

Mikko Aliranta

Käsikirjoitus lyhytelokuvan työkaluna

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television koulutusoh-  
jelma

Opinnäytetyö

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Mikko Aliranta Käsikirjoitus lyhytelokuvan työkaluna 42 sivua + 2 liitettä 15.9.2013
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Tv- ja radion suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Teija Vuodinmäki Antti Pönni
<p>Tässä toiminnallisessa opinnäytetyössä tutkitaan dokumentaarisen ja fiktiivisen lyhytelokuvan eroja ja yhtäläisyyksiä ohjaaja-käsikirjoittajan näkökulmasta.</p> <p>Työssä käsitellään aihetta erityisesti käsikirjoittajan silmin ja käydään läpi erilaisia käsikirjoittamisen työprosesseja, ja miten nämä työprosessit heijastuvat muihin työryhmän rooleihin. Kirjallisen osion tukena käytän kahta teososion lyhytelokuvan käsikirjoitusta, kokemuksia projekteista ja alankirjallisuutta.</p> <p>Työn alun teoriaosuudessa käsitellään käsikirjoittamista teknisesti ja lopuksi esitetään <i>Peti lyhytdokumentin</i> ja fiktiivisen <i>Noises of the worms – lyhytelokuvan</i> käsikirjoitukset alun ideasta valmiiseen lopputulokseen. Samalla käsitellään esimerkki lyhytelokuvien samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia, ja miten nämä erilaiset työvaiheet heijastuvat lyhytelokuvan käsikirjoittamiseen yleisesti.</p> <p>Kirjoittaja pyrkii antamaan lyhytelokuvan tekijöille ja elokuva-alaa opiskeleville selkeät työkalut, joilla tekijä pystyy ymmärtämään sisällöllisiä kokonaisuuksia ja käsikirjoittamaan ammattimaisia lyhytelokuva tuotantoja. Tarkoitukseni on korostaa tekijän luovuutta ja hyvin suunniteltujen käsikirjoitusten merkitystä lyhytelokuvien käsikirjoittamisessa genrestä riippumatta.</p>	
Avainsanat	Lyhytelokuva, käsikirjoitus, ohjaaminen

Author(s)	Mikko Aliranta
Title	Scriptwriting as a Tool for a Short Film
Number of Pages	42 pages + 2 appendices
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Television and Radio Work
Instructor(s)	Antti Pönni, Lecturer Teija Vuodinmäki, Lecturer
<p>This present practice-based thesis investigates the differences and correlations between the documentary and fictitious short film from the perspective of both directors and screenwriters. This thesis focuses on the screenwriter's perspective and will go through different screenwriters' work methods and explores how they reflect on other people on the same project. In the support of this written part, I use two short movie scripts, experiences from these projects and literary sources from the field.</p> <p>the start of this thesis focuses on the technical side of screenwriting and in the end I provide summaries of the short movies, "Peti" (Eng. "Bed") and "Noises of the Worms", from the start until the final product. At the same time, I will go through similarities and differences of these two short films and explain how different steps in the work process reflect to general screenwriting process.</p> <p>The writer tries to give short film makers and students of film industry clear tools which can be used to understand contents and to write professional scripts for short film productions. The purpose of my work is to emphasize creativity of the writer and also well planned scripts without genre limitations.</p>	
Keywords	Short film, screenwriter, directing

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Käsikirjoittaminen	2
3	Lyhytelokuvan käsikirjoittaminen	3
3.1	Lyhytelokuva on sisällön näyteikkuna	3
3.2	Lyhytelokuvan kesto	4
3.3	Lyhytelokuvan rakenne	5
3.3.1	Draamallinen rakenne	6
3.3.2	Eeppinen rakenne	7
3.3.3	Esseemuoto	8
3.3.4	Muut rakenteet	8
4	Käsikirjoitus työkaluna	9
4.1	Kuvakäsikirjoitus	9
4.2	Ohjauskäsikirjoitus	10
4.3	Leikkauskäsikirjoitus	11
5	Dokumentaarisen ja fiktiivisen lyhytelokuvan työprosessi	12
5.1	Peti - lyhytdokumentti	12
5.1.1	Käsikirjoituksen aihe ja idea	12
5.1.2	Käsikirjoituksen rakenne	13
5.1.3	Taiteellinen ja tuotannollinen valmistelu	13
5.1.4	Äänikäsikirjoituksen valmistelu	14
5.1.5	Ohjauskäsikirjoituksen valmistelu	15
5.1.6	Kuvausjaksot	15
5.1.7	Näyttelijöiden ja työryhmän ohjaaminen	17
5.1.8	Leikkauskäsikirjoitus, äänisuunnittelu ja jälkityöt	18
5.2	Noises of The Worms - fiktiivinen lyhytelokuva	18
5.2.1	Käsikirjoituksen aihe ja idea	19
5.2.2	Käsikirjoituksen rakenne	19
5.2.3	Taiteellinen ja tuotannollinen valmistelu	20
5.2.4	Äänikäsikirjoituksen valmistelu	21
5.2.5	Ohjauskäsikirjoituksen valmistelu	22
5.2.6	Kuvausjaksot	23
5.2.7	Näyttelijöiden ohjaaminen	24

5.2.8	Leikkauskäsikirjoitus, äänisuunnittelu ja jälkityöt	26
6	Loppuyhteenveto	27
	Lähteet	29
	Liitteet	
	Liite 1. Peti - lyhytdokumentti (2010) käsikirjoitus	
	Liite 2. Noises of The Worms - lyhytelokuva (2012) käsikirjoitus	

## 1 Johdanto

Hyvät käsikirjoitukset eivät synny tuurilla, eikä huikeista ideoista heti synny toimivaa elokuvaa. Osaavien ihmisten ja monien kymmenien käsikirjoitusversioiden kautta päästään lopulta toimivaan käsikirjoitukseen ja varsinaiseen elokuvaan. Käsikirjoittaja ei voi myöskään pakottaa käsikirjoitusta onnistumaan, vaikka pohjatyö olisi tehty kuinka hyvin tahansa. Silloin pitää vaihtaa aihetta, tyyliä tai aloittaa alusta.

Käsikirjoittaminen vaatii pitkäjänteistä työtä, jossa käsikirjoittajalla pitää olla kyky nähdä teksti elokuvana: ei näytelmänä, ei kaunokirjallisuutena vaan ainoastaan elokuvana. Kerron opinnäytetyössäni, miten ideani muokkautuivat käsikirjoituksiksi ja käsikirjoituksesta valmistui kaksi lyhytelokuvaa.

Omat työskentelytapani ja mielipiteeni käsikirjoittamisesta ovat suuressa osassa opinnäytetyötäni. Peilaan työskentelytapojani työryhmän toimintaan ja ammattikirjallisuuteen. Kaikilla tekijöillä on oma tapansa tehdä elokuvia ja itse yritän kertoa rehellisesti, kuinka itse suhtaudun elokuvan tekemiseen ja käsikirjoittamiseen.

Aloitan työni teoreettisella osiolla, jossa käyn pintapuolisesti käsikirjoittamisen teorioita läpi. Esittelen käsikirjoittamisessa käytettyjä sääntöjä ja siirryn niistä rakenteisiin, joita käytetään yleisesti elokuvakerronnassa. Kannustan samalla tekijöitä kehittämään omaa luovaa elokuvakerronnan tajua, jota ei voi opiskella koulussa tai saada syntymälahjana. Elokuvakerronnan taito syntyy katsomalla tuhansia elokuvia ja tekemällä niitä.

Työni keskiosassa käyn läpi elokuvantekoprosessi ja sen vaiheita sekä kerron kokemuksia ohjaaja-käsikirjoittajan roolista elokuva tuotannoissa. Esimerkkinä käytän toiminnallisessa osassa Peti – lyhytdokumentin ja fiktiivisen Noises of the worms – lyhytelokuvan käsikirjoituksia. Käyn lyhytelokuvien teon läpi mahdollisimman tarkasti työvaiheiden kautta ja kerron kuinka monta erilaista käsikirjoitusta tarvitaan valmiin lyhytelokuvan valmistumiseen.

Lopun yhteenvedossa korostan mielikuvituksen merkitystä käsikirjoittamisessa ja tekijän persoonallista suhdetta elokuvakerrontaan. Käsikirjoittajan pilkuntarkasti suunnitellut käsikirjoitukset eivät ole luovuuden vankiloita vaan ruokaa, joka ravitsee luovuutta ympärillään.

## 2 Käsikirjoittaminen

Käsikirjoittaminen on elokuvan tekemisen aloittava voima, joka on suurin yksittäinen vaihe elokuvan tekoprosessissa. Käsikirjoitus on yksinkertaisesti koko tuotannon kivi-jalka. Ilman sitä ei saada aikaan hyvää elokuvaa, eikä hyvää tuotantoakaan. Hyvin laadittu käsikirjoitus nopeuttaa että selkeyttää sekä kuvauksia ja jälkityövaihetta.

Aaltosen mukaan hyvän käsikirjoittajan käsikirjoitus on konkreettinen ja selkeä. Siitä välittyy lukijalle ohjelman tärkein sisältö ja ajatus. Käsikirjoitukset sisältävät vähän adjektiiveja, mutta paljon mm. verbejä kuvaamaan elokuvan tapahtumia (Aaltonen 2002, 114.)

Yleensä ammattimaiset elokuvakäsikirjoitukset sisältävät vähän adjektiiveja, mutta minun mielestäni käsikirjoituksen pitää sisältää jonkun verran adjektiiveja sekä verbejä reilusti. Korostankin, että käsikirjoittajan pitää tuntea oma persoonallinen tyylinsä, noudattaa sääntöjä ja tuntea elokuvakerronnan periaatteet.

Käsikirjoituksen täytyy olla selkeä, vakuuttava ja konkreettinen. Mutta loppuosasta olen Aaltosen kanssa eri mieltä, koska adjektiivit ovat ainoat elementit, jotka maalaavat lukijalle kuvat ja tunnelmat tekstissä. Käsikirjoitus on ensimmäinen dokumentti, jolla myydään elokuvaa rahoittajille, näyttelijöille ja työryhmälle. Edellä mainittua prosessia tukee kuvakäsikirjoitus, jonka tarkoituksena on nitoa kaikki konkreettinen ja epäkonkreettinen elokuvaksi. Kuvakäsikirjoituksesta pitää näkyä, että elokuva todellakin toimii elokuvana. Nämä hyvin suunnitellut käsikirjoitukset auttavat työryhmää työskentelyssä ja yhteisen päämäärän tavoittamisessa, jossa on tärkeätä nähdä sama lopputulos elokuvasta mahdollisimman nopeasti.

Pikkutarkalla suunnittelulla pystytään välttämään kaikenlainen väärin ymmärtäminen prosessin aikana. Kaiken lisäksi käsikirjoituksien tekeminen on halpaa, jos sitä vertaa koko elokuvan työprosessiin. Käsikirjoituksen tekeminen ei yleensä sido kuin yhdestä kahteen ihmistä elokuvan teon alussa, ja näin ollen tuotantokustannukset pysyvät alhaalla. Monet elokuvantekijät tuntuvat ajattelevan, että yllä mainitun kaltainen prosessi tuhoaa luovuuden työryhmästä. Työryhmän improvisoinnille ei jää tilaa, kun kaikki mahdolliset yksityiskohdat on läpeensä käsikirjoitettu ja sitten liukuihinmaisesti toteutetaan pikkutarkat suunnitelmat kuvauspaikalla.

Aaltonen voimakkaasti painottaakin kirjassaan, että huolella suunniteltu käsikirjoitus ruokkii improvisointia ja uuden ilmaisun etsimistä itse kuvaustilanteessa. Pikkutarkasta suunnittelusta on helppo poiketa ilman, että kokonaisuus karkaisi työryhmän käsistä (Aaltonen 1994, 11.)

### 3 Lyhytelokuvan käsikirjoittaminen

Kaikilla käsikirjoittajilla on oma lähestymistapansa fiktiiviseen tai dokumentaariseen lyhytelokuvaan. Idea elokuvaan voi tulla monesta suunnasta esim. kirjallisuudesta, elokuvista, musiikista tai omasta elämästä.

Oma lähtökohtani lyhytelokuvan käsikirjoittamiseen on rakentaa tarinaa mielikuvituksen kautta. Yleensä poimin yhteiskunnasta epäoikeudenmukaisia tai sairaita asioita, joita lähden sitten työstämään eteenpäin. Monien kuukausien aikana kehittyneistä ideoista syntyvät päähenkilöt, jotka upotan jäsenneltyihin kohtauksiin. Vähitellen kohtauksista ja päähenkilöistä hioutuu elokuva. En käytä mitään itsesensuuria prosessin missään vaiheessa. Tärkeintä on, että omasta mielestä hyvät ideat jäävät ja huonot poistuvat prosessin aikana pois. Annan käsikirjoituksen ulkopuolisen luettavaksi vasta, kun siitä pystyy hahmottamaan koko elokuvan. Silloin käsikirjoitus on ensimmäisessä raakaversio-vaiheessa. Yleensä prosessia jatketaan yhdessä tuottajan kanssa ja yhteinen matka valmiiseen käsikirjoitukseen tulee kymmenien versioiden kautta.

En näe, että hedelmällisin lähtökohta olisisi tehdä lyhytelokuvaa kirjasta tai runosta, koska lyhytelokuvan mahdollisuudet ovat rajattomat. Miksi pitäisi luoda mielikuvitukselle rajoja jo kirjoitus- ja suunnitteluvaiheessa? Tärkeintä käsikirjoittamisessa on aina vapaasti haastaa itseään ja luoda jotain ainutlaatuista ilman mitään ylimääräistä kehystä. Lyhytelokuvan suunnittelussa tärkeintä onkin sisältö.

#### 3.1 Lyhytelokuva on sisällön näyteikkuna

Elokuva festivaaleilla lyhytelokuvat esittelevät usein tekijöiden teknistä osaamista kuin hyvää elokuvallista tarinankerrontaa. Monen tekijän mielestä lyhytelokuva on pakollinen näyteikkuna parhaalle kuvaustekniikalle ilman suurtakaan sisällöllistä ajattelua.



Missä on sisällön ja tekniikan tasapaino? Tekosyynä ei voi käyttää rahaa, koska käsikirjoittaminen on elokuvan teossa halvin työvaihe.

Hyvän sisällön lähtökohtana on, että käsikirjoittaja ja ohjaaja näkevät elokuvan kuvina ja draamallisena jatkumona. Hyvä lyhytelokuva herättää katsojassa mahdollisuuden kokea ilon ja surun tunteita. Tunteitten keskellä katsoja ei keskity elokuvassa oleviin yksityiskohtiin tai teknisiin ratkaisuihin. Katsoja näkee, kokee ja hengittää elokuvan tarinaa kokonaisuutena.

Hyvä käsikirjoittaminen vaatii aikaa ja ammattitaitoa. Kiire ei synnytä hyvää sisältöä tai luovuutta. Kouluissa sisällön suunnittelun lähtökohtana ei pitäisi olla kamera, vaan kaikki elokuvat oppilaat pystyvät suunnittelemaan alustavasti piirtämällä ja kirjoittamalla. Näin vietäisiin isoin askelin eteenpäin elokuvakerronnan hahmottamista oppilaitoksissa ja opitut työskentelytavat siirtyvät työelämään

Tekniikan voi aina ostaa rahalla, mutta elokuvallinen ajattelemisen on tekijän henkinen voimavara, jota ei pystytä rahalla korvaamaan. Alan korkeakoulujen on pakko lisätä ja korostaa sisällön merkitystä oppilaiden kouluttamisessa, jos aiomme nostaa tulevaisuudessa Suomalaisen elokuvan tasoa.

### 3.2 Lyhytelokuvan kesto

Lyhytelokuvan kesto on käsikirjoittajan suurimpia haasteita. Käsikirjoittajan pitäisi saada esitettyä suuretkin maailmat tai tunteet mahdollisimman selkeästi lyhyessä ajassa. Yleisenä ajattelumallina pidetään, että lyhytelokuvan tarina ja juoni on tiivistetty. Sisältönsä tarina pysyy parissa päähenkilössä ja elokuvan kerronta on epäsuoraa.

”Asemalla saapuvan junan voi tehdä valoilla, jotka heijastuvat henkilön kasvoille. Ei tarvitse koko junaa. Katsoja yhdistelee asioista mielessään. Jos äänitehoste on kuultua pari kertaa määrättyssä miljöössä riittää äänen kuuleminen tiedoksi siitä, että ollaan samassa paikassa.” (Aaltonen 1994, 127.)

Kerronnallisella luovuudella pystytään kertomaan isoja asioita pienessä ajassa, mikä on tärkeää lyhytelokuvaa tehdessä. Aihe ja päähenkilö kannattaa yksinkertaistaa, jotta löydetään juuri käsikirjoitusvaiheessa se olennainen ja tärkein asia, joka halutaan ker-

toa katsojalle. Aihetta valitessaan tai ideaa luodessaan käsikirjoittajan on tärkeää pohdita, onko tämä aihe sopiva lyhytelokuvaan vai ei.

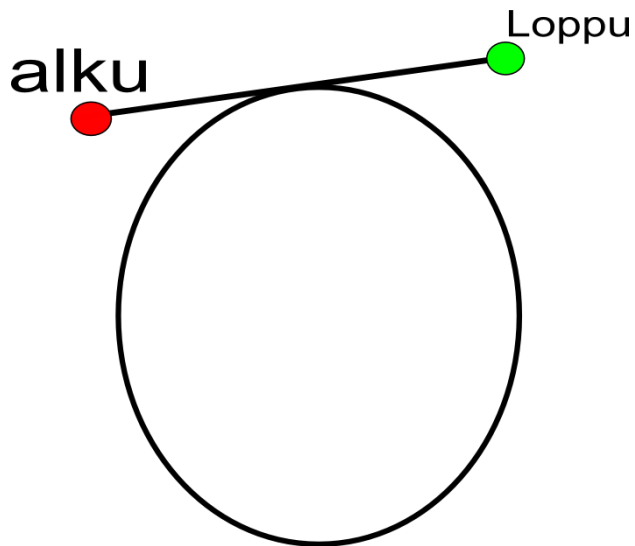
Kesto ei saa olla este sisällölle, mutta käsikirjoittajalla pitää olla selvyys käsikirjoituksen kestosta koko elokuvantekoprosessin ajan. Tärkeintä käsikirjoituksen valmistuessa on laskea kohtauksien kestoja ja miettiä lyhytelokuvan kerronnallista rytmiä kuvakäsikirjoitusta ohjaajan kanssa. Näin työryhmä ja käsikirjoittaja hallitsevat koko prosessia helposti, pääse syntymään minkäänlaista epäselvyyttä montako minuuttia käsikirjoitus sisältää, kun aletaan suunnitella elokuvan toteuttamista.

”Ohjelman kesto voidaan arvioida tarkkaan jo käsikirjoituksesta. Normaali kaksipalstainen käsikirjoitusliuska vastaa puolitoista minuuttia valmista elokuvaa. Tämä on karkea nyrkkisääntö. Vastaavasti yksipalstainen käsikirjoitus sivun esittämiseen kuluu minuutti. Jos halutaan 12 minuutin elokuva ja käsikirjoituksen laskettu aika kesto on 20 minuuttia, pitää karsia. Ei ole mitään järkeä kuvata materiaalia ja kohtauksia, joita ei voi kuitenkaan käyttää lopullisessa elokuvassa. Karsimisen voi tehdä joko tiivistämällä kerrontaa tai jättämällä kohtauksia ja elementtejä pois.” (Aaltonen 1994, 147.)

### 3.3 Lyhytelokuvan rakenne

Lyhytelokuvaan tuo lisää uskottavuutta selkeä rakenne, joka kantaa läpi koko elokuvan alusta loppuun saakka. Esimerkiksi itse käytän lyhytelokuvissani *Noises of the worms* ja *Peti ympyrärakennetta*, jossa alku ja loppu ovat samoja. Ne vain kerrotaan erikseen elokuvan sisällä hiukan eri näkökulmasta. Alla oleva kuvio selventää käyttämäni yksinkertaista rakennetta. Viivojen kohtauspisteessä yleensä käytetään elokuvakuvakeronnallista koukkuja, jossa johdatellaan katselijaa eri suuntaan ja näin luodaan jännite, joka kantaa elokuvan loppuun saakka. Vasta elokuvan lopussa kerrotaan katsojalle juonellinen yllätys ja koko totuus, ja näin ollen lunastetaan elokuvan alku.

”Ohjelman alun tärkeyttä ei voi korostaa liikaa. Se ratkaisee katsojan suhtautumisen ohjelmaan ja sen lähteekö hän ylipäättään seuraamaan sitä. Alun pitää olla tehokas, uteliaisuutta herättävä ja katsojaa puhutteleva. Se ei tarkoita, että sen pitäisi olla vauhdikas tai toiminnallinen. Se voi olla muullakin tavoin uteliaisuutta herättävä. Parasta on mennä suoraan asiaan. Anton Tšehov on neuvonut, että kirjoittanut viisinäytöksisen näytelmän, pitää ottaa ensimmäinen näytös ja heittää se pois. Näin päästään tehokkaammin alkuun. Vaikka aika, paikka, näkökulma ja teema ovat jollakin tavoin ilmoitettu ohjelman alussa, tulee turhaan perusteellisuutta välttää. Katsoja pystyy päättämään paljon asioita epäsuoran informaation avulla.” (Aaltonen 1994, 130.)



Kuvio 1. Tarinan ympyrärakenne

Ympyrärakenne on minun mielestäni paras rakenne elokuvalle. Rakenteista puhutaan paljon alan kirjallisuudessa. Elokuvia katsomalla löytää helposti erilaisia rakenteita, jotka miellyttävät omaa elokuvan tajua. Samalla voi löytää itselleen persoonallisen elokuvakerronnan tyylin. En aio opinnäytetyössäni esitellä kaikkia elokuvan rakenteita, vaan kannustan kaikkia löytämään omaan persoonalliseen tyyliin sopivan rakenteen, jota voi jalostaa itselleen sopivaksi. Tarjoamani rakennelista ei ole täydellinen totuus vaan sen on tarkoitus synnyttää pohdintaa siitä, miten erilaisia fiktiivisiä ja dokumentaarisia elokuva-aihioita voidaan lähestyä.

Aaltonen korostaakin, että hienot rakenteet eivät tee hyvää elokuvaa. Jos rakenne ei hengitä, elä tai ole kiinnostava, on kaikki työ mennyt hukkaan. Ainoastaan hyvän rakenteen päälle syntyy hyvä käsikirjoitus, ja hyvät käsikirjoittajat kehittävät koko ajan uusia rakenteita (Aaltonen 1994, 87.)

### 3.3.1 Draamallinen rakenne

Elokuvan kohtaukset tapahtuvat juuri nyt ja ovat suoraan katsojan normaalista elämästä. Draamallisessa rakenteessa esitetään katsojalle mahdollisimman suuria tunteita, jotka liittyvät katsojan arkeen. Draamallinen rakenne onkin elokuva historian vanhimpia ja tehokkaimpia elokuvan rakenteita. Fiktiivisen elokuvan tekemisessä on helppoa kehittää draamallisia rakenteita omassa mielikuvituksessa, mutta dokumentin puolella tapahtumat pitäisi jo etukäteen nähdä todellisuudessa, ja elää kuvaustilanteessa niiden

mukana. Yleensä dokumentaarisessa käsikirjoittamisessa joudutaan rakentamaan draamallista rakennetta myöhemmin leikkauspöydällä.

Käsikirjoittaja yrittää tuottaa katsojalle koko elokuvan kestävän pakahduttavan tunne-  
myrskyn tai jännitteen, joka aukaistaan hetkittäin jonkun konfliktin kautta. Näin rakenne  
pysyy mielenkiintoisena.

”Käsikirjoittajalla ja ohjaajalla on oltava kyky nähdä draamaa ja potentiaalia draaman ympärillään. Miten aiheesta saa tarinan, mikä kohtauksessa on draamallista, mikä siinä on jännitteistä, miten tilanne voi muuttua? Todellinen tarina löytyy joskus vasta kuvauksien myötä, joskus niinkin myöhään kuin leikkausvaiheessa. Siitä huolimatta meidän täytyy tietää millaista tarinaa etsimme, kuvitella mitä voisi tapahtua ja olla valmiita muuttamaan ajatuksiamme myöhemmin todellisten tapahtumien mukaan.” (Aaltonen 2011, 109)

### 3.3.2 Eeppinen rakenne

Aaltosen mukaan draamallinen rakenne näyttää tässä ja nyt, eeppinen taas kertoo ja kuvailee. Tarinaa viedään eteenpäin yleensä selostustekstin, kertojanäänen tai haastattelun kautta riippuen elokuvan genrestä (Aaltonen 2011, 109.)

Eeppinen rakenne vie katsojan johonkin suurempaan, jota hän ei ole koskaan päässyt itse kokemaan tai tuntemaan. Esimerkiksi monissa nykyaikaisissa tieteisfiktiossa kouttavimmat osat perustuvat eeppiseen rakenteeseen, jotka vuorottelevat perinteisen draamallisen rakenteen kanssa.

Alussa tarina ja juoni voi olla pientä, mutta elokuvan vanhetessa se kasvaa isommaksi ja kokonaisvaltaisemmaksi. Elokuvan lopussa tarina käsittelee jo koko maailmaa ja yleensä sen tuhoa. Rakennetta käytetään luontodokumenteissa, tieteisfiktiossa ja so-taelokuvissa. Eeppistä rakennetta yleensä täydentää lisämateriaali esim. arkistomateriaali, valokuvat tai fiktiiviset takaumat. Itse elokuvakerronta tapahtuu kuitenkin yleensä preesensissä.

”Tällainen muoto sopii hyvin dokumenttielokuviin, joissa suuret linjat ovat tiedossa, mutta yksityiskohtia tai juonen käänteitä ei tiedetä etukäteen. Elokuvan tarvitaan aina jonkin jäsentävä elementti. Se voi olla eeppinen kaari, kuten ajan kuluminen: vuodenaikojen vaihtuminen tai vuorokauden kulku.” (Aaltonen 2011, 110)

### 3.3.3 Esseemuoto

Viidellä kohdalla voidaan lyhyesti kuvata Essee-elokuvan rakennetta:

1. Aloituis
2. Teeman tai teemojen esittely
3. Teeman käsittely ja syventäminen
4. Johtopäätökset
5. Lopetus

”Essee-elokuva on kuvattu ajatukselliseksi matkaksi: lähdetään liikkeelle jostakin, mutta alussa ei välttämättä tiedetä mihin päädytään. Essee-elokuva etenee esimerkkien, päättelyjen paradoksien, filosofisten kiteytyksien ja tekijän omien kokemusten kautta johonkin loppu tulemaan.” (Aaltonen 2011, 112)

Hyvin tehdyssä essee-elokuvassa musiikki ja kuva punoutuvat yhdeksi suureksi matkaksi, jossa katsoja pääsee tuntemaan ja oivaltamaan elokuvan sanoman. Essee-elokuvalla on helppo kertoa henkilökohtaisia ja vaikeita aiheita helposti, koska katsojan on helppo nopeasti samaistua kertojan luomaan sielunmaisemaan. Katsojaa haluaa hengittää samaa ilmaa kuin elokuvassa ja tuntea suuria tunteita päähenkilön mukana.

### 3.3.4 Muut rakenteet

”Hyvä elokuvan rakenne on aina ainutkertainen. Se on kuin mittatilauspuku tai käsityönä tehty puuvene. Piirustuksistakin on saatettu poiketa tekoprosessin aikana. Sisältö ja muoto muodostavat oman erityisen, orgaanisen kokonaisuutensa. Ja se on uniikki.” (Aaltonen 2011, 119)

Käytännössä käsikirjoittajat fiktioissa ja dokumenteissa sekoittavat rakenteita mielin määrin. Elokuvat ovatkin lähes kaikki jonkinlaisia hybridejä, johon on yleensä poimittu tekijöiden mielestä parhaita osia useista elokuvallisen maailman rakenteista. Tietenkään muiden elokuvien matkimisella ei tehdä persoonallista elokuvaa, mutta käsikirjoituksen ideointivaiheessa voidaan kokeilla erilaisia rakenteita vapaasti ja näin löytää se oikea kombinaatio omalle elokuvalle. Rakenteista ei paljon puhuta lyhytelokuvissa, mutta elokuvantekijöiden on tärkeää päättää yhdessä elokuvan rakenne heti projektin alussa. Rakenne antaa koko projektille punaisen langan, jota kaikkien projektissa olevien on helppo hahmottaa ja noudattaa.

## 4 Käsikirjoitus työkaluna

Kun käsikirjoitus on valmis, alkaa työryhmän kokoaminen. Ensimmäiseksi ohjaaja antaa käsikirjoituksen kaikille työryhmän jäsenille. Projektille on tärkeää, että kaikki lukevat käsikirjoituksen ennen suostumista projektiin. Näin työryhmä lähtee samalta viivalta itse elokuvan tekoon. Monesti käsikirjoittaja on myös elokuvan ohjaaja, joka vetää projektia eteenpäin tuottajan kanssa.

Yleensä ammattimaisia näyttelijöitä ei saada mukaan projektiin ilman, että esitellään käsikirjoitusta heille etukäteen, ja kerrotaanko mikä elokuvan julkaisutavoite on. Käsikirjoitusta ei pidä missään vaiheessa aliarvioida. Työryhmän mielipide ja tahtotila ovat suoraan riippuvaisia käsikirjoituksen laadukkuudesta projektin alusta lähtien. Tästä syystä käsikirjoittaja on usein myös lyhytelokuvan ohjaaja ja samalla elintärkeä puskuri elokuvan valmistumisen kannalta.

Suurin virhe alkuvaiheessa on, että kaikille esitellyyn valmiiseen käsikirjoitukseen tulee muutoksia koko ajan, ja näin ollen koko työryhmä joutuu vaihtamaan suunnitelmia päivittäin. Tällainen projektin johtaminen syö käsikirjoittajan uskottavuutta ja työryhmä saattaa muuttua epäluuloiseksi koko projektia kohtaan. Tärkeintä onkin valmistella käsikirjoitus projektin alusta saakka, jotta suuria muutoksia ei tule ja että ihmiset ovat kuitenkin tekemässä samaa elokuvaa, vaikka kohtausten sisällä asiat saattavat muuttua.

Tulee siis muistaa, että käsikirjoitus on koko työryhmän tärkein työkalu.

### 4.1 Kuvakäsikirjoitus

Jotta tietäisimme, miten kuvaustilanteessa toimitaan, miten kohtaus hahmotellaan visuaalisesti, tehdään kuvakäsikirjoitus eli storyboard. Sen tekee elokuvan ohjaaja, kuvaaja tai molemmat yhdessä. Kohtaus jaetaan kuviksi. Ohjaaja ja kuvaaja miettivät minkälaisilla kuvilla, millaisella kuvallisella dramaturgialla kohtauksen sisältö voidaan tehokkaimmin välittää katsojalle. (Aaltonen 1994, 149.)

Kuvakäsikirjoituksen ei tarvitse olla mikään taideteos. Piirretyt kuvat saattavat olla yksinkertaisia, mutta silti kuviin voi liittää tunnelmaa koskevia lausahduksia. Kuvakokoon tulee tulla ilmi, sekä mitä ajoja on tarkoitus suorittaa kyseisessä kohtauksessa. Tietenkin, jos kuvakäsikirjoitusta halutaan käyttää elokuvan alkuvaiheen rahoituksen hankkimiseen tai idean myymiseen tuotantoyhtiöille, kuvat kannattaa teettää ammattilaisella.

Tällöin mahdollisessa elokuvan esittelytilaisuudessa rahoittajat saavat myös paremmin kuvan elokuvan sisällöstä.

”Jotkut pitävät storyboardia huonona vaihtoehtona, koska se sitoo tekijöiden käsiä kuvaustilanteessa. Tämä ei pidä paikkaansa. Tarkastakin storyboardista voidaan poiketa ja tehdä uusia luovia ratkaisuja. Oleellista on, että storyboard on tehty, että on lähtökohta kuvailmaiselle.” (Aaltonen 1994, 154)

Ohjaaja, kuvaaja ja käsikirjoittaja ovat tärkeässä osassa kuvakäsikirjoituksen luomisessa. Usein lyhytelokuvan tuotannossa tähän ei käytetä juurikaan aikaa vaan suhtautuminen kuvakäsikirjoitukseen on pintapuolista ja nopeaa.

Prosessi, jossa ohjaaja ja kuvaaja siirtävät käsikirjoituksen kuviksi ei ole helppo. Kannustan kuitenkin elokuvan tekijöitä sarjakuvamaiseen ajatteluun elokuvaa tehtäessä, koska kyseessä on vasta ensimmäinen askel konkreettiseen elokuvaan ja virheiden korjaaminen tai muutosten tekeminen on vielä edullista sekä helppoa. Hyvin suunniteltu kuvakäsikirjoitus on suurin apuväline työryhmälle elokuvanteon alusta loppuun ja avain hyvään elokuvaan.

## 4.2 Ohjauskäsikirjoitus

Ohjaaja tekee ohjauskäsikirjoituksen oman työnsä tueksi. Se sisältää kohtaukset kuvin ja lisäksi ohjaajan henkilökohtaisia muistiinpanoja kuvauksien yksityiskohdista. Usein ohjaajalla on myös muistiinpanoissa muistutuksia näyttelijöille ja yleinen listaus kaikesta mikä voi mennä pieleen kuvauksissa.

Joskus työryhmä saattaa sivuuttaa ohjauskäsikirjoituksen vaatimisen ohjaajalta tai ohjaaja ei näe tätä edes itselleen tarpeellisena. Ohjaajan kannalta olisi hyvä, että hän kävisi ohjaajakäsikirjoituksen sisällön läpi työryhmän kanssa, jolloin työryhmä pystyy reagoimaan kaikkiin ohjaajan huoliin. Kuvausten alussa on tärkeää käydä kaikki käsikirjoitukset läpi koko työryhmän kanssa, jolloin jokaisen työ on helpompaa läpi projektin.

”Ohjaaja Nikita Mihalkov tekee itselleen hyvin perusteellisen ohjaajan käsikirjoituksen. Hän korostaa, että kohtauksesta tehdyn suunnitelman ja koko käsikirjoitustyön tulee palvella sitä, mikä kohtauksessa on olennaisinta. Kaikki, sekä mahdollinen, että mahdoton, on otettava huomioon ja suunniteltava huolellisesti ennen kuvauksen alkua. Muokatessaan käsikirjoitusta Mihalkov yrittää kuvitella ja kirjoittaa muistiin elokuvan kokonaisuudessaan, jokaisen kohtauksen ja jopa ku-

van tunnelman. Hän haluaa auttaa näin paitsi itseään myös kuvaajaa, lavastajaa, valaisijaa ja säveltäjää.” (Aaltonen 1994, 158)

Ohjaajan tärkein tehtävä on saada työryhmä toimimaan kokonaisuudessaan ja samalla pitää huolta, että kaikkien käsikirjoitukset tukevat elokuvan päämäärää. Ohjaajan ammattitaitoon kuuluu vahva sosiaalinen toiminta. Hänen täytyy saada ihmisistä kaikki irti ja huolehtia, että työryhmä on organisoitunut ja motivoitunut.

#### 4.3 Leikkauskäsikirjoitus

”Leikkauskäsikirjoituksella tarkoitetaan käsikirjoitusversiota, joka tehdään kuvausvaiheen jälkeen elokuvan leikkausta varten. Erillistä käsikirjoitusta saatetaan tarvita esimerkiksi dokumenttielokuvassa; ennakkosuunnitelmat eivät olekaan pitäneet paikkaansa, kaikki jaksoja ei ole pystytty kuvaamaan tai mukaan on ollut uutta materiaalia. Erikseen on tietysti mainittava se tavallinen ja ehdottomasti välttävä tapaus, että on lähdetty kuvaamaan kokonaan ilman käsikirjoitusta.” (Aaltonen 1994, 158.)

Leikkaajat törmäävät usein projekteihin, joiden rajatut suunnitelmat ovat laajentuneet ja projekti on niiden myötä levinnyt käsiin. Leikkaajasta toivotaan pelastajaa vaikeuksiin joutuneelle projektille. Ongelmien välttämiseen auttaa, että ohjaaja ja työryhmä ovat perillä leikkauksen perusteista, ja tietävät miten projektit viedään loppuun asti. Projektien leviäminen on yleensä ohjaajan syytä ja hänen ammattitaidottomuuttaan. Tuottaja voi auttaa ohjaajaa ongelmatilanteissa, mutta sosiaalisissa tapahtumissa ohjaajan pitää selvittää itse ja pitää kaikki narut samassa kädessä. Leikkausta ei voi jättää missään nimessä leikkaajan harteille vaan ohjaajan pitää olla myös leikkausprosessissa aktiivisesti mukana.

Ohjaajan selkeä ja kokonaisvaltainen näkemys elokuvasta helpottaa leikkauskäsikirjoituksen tekemistä huomattavasti. Ammattitaitoinen leikkaaja on mukana kuvauspaikalla, tekee muistiinpanoja, suunnittelee ja antaa ideoita ohjaajalle. Lyhytelokuvien kohdalla näin on harvemmin. Leikkaajalla saattaa olla monta projektia päällekkäin ja elokuvaan panostaminen tapahtuu vasta jälkitöissä. Ohjaajan ja leikkaajan sisällöllinen kommunikointi tapahtuu vasta leikkauspöydällä.



## 5 Dokumentaarisen ja fiktiivisen lyhytelokuvan työprosessi

Kaikilla tekijöillä on oma tapansa aloittaa projekti. Olen aikaisemmin maininnut työryhmän yhtenäisyydestä ja kaikkia koskevasta motivaatiosta, jotka kantavat projektin loppuun saakka. Koko prosessi pitää rakentaa alusta saakka oikein ja näin luoda hyvä pohja koko elokuvalle. Asioita oppii tekemällä ja virheitä tulee kaikille, mutta vastuu elokuvasta pysyy ohjaajalla. Hallitsemista auttavat hyvin suunnitellut käsikirjoitukset ja jälkityön tunteminen. Seuraavissa kappaleissa esittelen Noises of the Wormsin ja Pedin työprosessit kokonaisuudessaan. Käyn projekteja läpi käsikirjoituksesta aina elokuvan jälkitöihin asti.

### 5.1 Peti - lyhytdokumentti

Peti-lyhytdokumentin alulle paneva voima oli Asunto ensin – hanke, jonka kanssa Metropolian Ammattikorkeakoulu oli tehnyt yhteistyötä. Hankkeen tarkoituksena oli kertoa ihmisten asunnottomuudesta Suomessa.

”Tuhannet helsinkiläiset ovat vailla petiä. Hietaniemen palvelukeskuksessa murto-osa heistä saa yösijan. Peti kertoo palvelukeskuksen arjesta siivoojan ja kahden asunnottoman näkökulmasta. Asunnottoman sängyssä nukutaan toisinaan kengät jalassa ja takki päällä. Yhden askel horjuu ja ääni rohisee, toisen surumieliset silmät katsovat televisiota. Vähäeleinen lyhytelokuva näyttää todellisuuden, joka on monelle vieras mutta yhä useammalle arkipäivää.” (Aino Salonen – Docpoint 2012)

#### 5.1.1 Käsikirjoituksen aihe ja idea

Itse lähdin pohtimaan asunnottomuutta uudesta näkökulmasta, jota ei olisi aikaisemmin käsitelty. Suunnitellessani käsikirjoitusta mediassa oli esillä Helsingissä sijaitseva Hietaniemen palvelukeskus. Minun onnekseni palvelukeskuksen ihmisistä ei oltu koskaan tehty dokumenttia. Kerroin projektista palvelukeskuksen johtajalle ja hän innostui siitä. Menin vierailemaan palvelukeskukseen ja johtaja kertoi, että kuvausluvatkin järjestyivät ilman suurempia ongelmia. Palvelukeskuksen henkilökunta auttoi minua tutustumaan palvelukeskuksen asukkaisiin ja heidän rutiineihinsa.

Dokumentti sai sitä mukaa lisää syvyyttä, mitä enemmän tutustuin ihmisiin. Vierailuiden aikana huomasin, että ihmiset palvelukeskuksessa ovat ainoastaan väliaikaisen sängyn eli ”pedin” tarpeessa. Jotkut asukkaista odottavat omaa asuntoa ja kuluttavat aikaa

katselemalla televisiota. Mutta suurimmaksi osaksi asukkaat vain nukkuvat krapulansa pois ja elävät loppuajan kadulla.

### 5.1.2 Käsikirjoituksen rakenne

Käsikirjoituksen kokonaiskuva alkoi hahmottua, juoni oli selkeä ja yksinkertainen vakavasta aiheesta. Tilaaajan ainoana ehtona oli, että lyhytelokuvan piti kestää maksimissaan kymmenen minuuttia, joten tekijänä minun täytyi etsiä tarinasta se ydin ja tuoda se katsojille. Valitsin käsikirjoituksen teemaksi pedin ja liitin tarinaan kolme päähenkilöä, joilla oli eri näkökulma palvelutalon peteihin. Päähenkilöiden roolittamisessa minua auttoi palvelukeskuksen henkilökunta, koska minulla ei olisi ollut oikeutta tiedustella suoraan päähenkilöiltä tietoja ilman sosiaaliviranomaisen läsnäoloa.

Valitsin päähenkilöiksi Marjutin, siivoojan, joka petaa kaikille asiakkaille sängyn ja pesee petivaatteet joka päivä. Toinen päähenkilö oli Ari, joka asuu kolmannessa kerroksessa. Hänellä on elämä alkanut palautumaan raiteilleen ja hänet personoitiin rauhalliseksi ihmiseksi. Arin tilalle alun perin suunniteltiin naista, joka lopulta kieltäytyi dokumentista. Kolmas päähenkilö on Enska, joka asuu ensimmäisessä kerroksessa hätämajoituksessa. Hänet personoitiin ihmiseksi, joka juo joka päivä ja menee nukkumaan sinne, missä tilaa on. Näiden edellä mainittujen päähenkilöiden arjesta rakentui absurdi hämähäkinseitti, joka luo jännitteitä ja herätti yhteiskunnallista keskustelua festivaaleilla ympäri Suomea.

### 5.1.3 Taiteellinen ja tuotannollinen valmistelu

Dokumentista alkoi syntyä selkeä kuva työryhmälle. Jaoin käsikirjoituksen työryhmälle ja pidimme ensimmäisen palaverin, jossa yhdessä heittelimme ideoita, joita olisi kiva toteuttaa dokumentin teossa. Ideoitten perusteella aloimme suunnitella kuvakäsikirjoitusta. Dokumentin teossa ensimmäinen kuvakäsikirjoitus on aika yleisluontoinen, koska kuvitellut asiat eivät välttämättä toimi paikan päällä.

Tuotannollisen päävastuu jakautui ohjaajan ja tuottajan välille. Olin niin intensiivisesti projektissa mukana, että tuottajan työ määrä oli todella vähäinen. Halusin ohjaajana pitää kaikki käytännönjärjestelyt itselläni, koska samalla tapasin ihmisiä kasvotusten ja

loin luottamusta kodittomissa ihmisissä. Dokumentin aihe oli hiukan tulenarka Helsingin kaupungin silmissä, mutta tuottajamme hoiti ulkopuoliset sopimukset mallikkaasti.

Päätimme kuvaajan kanssa jo etukäteen, että kuvaamme kaiken sängyn tasolta. Käytämme myös jalustaa ja emme seuraa ihmisiä kameralla vaan kuljettemme tarinaa äänillä, jos ihminen poistuu kuvasta. Tarkoituksen oli luoda elokuvamainen dokumentti, jossa olisi runollista kerrontaa.

”Monet hyvät dokumenttikuvaajat eivät vain taltioi elämää, he ovat mukana tilanteissa ja kuvaavat sielulla ja vaistolla. Kamera kokee, paikallaan ollessaankin, se etsii, reagoi ja tuntee. Intensiiviteetti tulee paljolti siitä, että kuvaaja keskittyy ja elää hetkessä etsimen läpi.” (Aaltonen 2011, 262)

Kuvausteknillisesti käytimme Canon 7D - digitaalikameraa, jolla päästiin hyvään kuvanlaatuun huonoissakin kuvausolosuhteissa. Kamera liitettynä jalustaan oli tarpeeksi pieni ja kevyt työskentelyyn vaikeissa olosuhteissa.

Seuraavaksi menimme koko työryhmän kanssa tutustumaan palvelukeskuksen tiloihin ja peilasimme ideoitamme palvelukeskuksen ympäristöön. Yritimme karsia heti kaikki ideat pois, jotka eivät toimineet teknisesti esim. huonon valon tai liian pienien tilojen takia. Totesimme, että digitaalikamera toimi loistavasti palvelukeskuksen sisällä 50mm/1.8 objektiivilla. Yritimme herättää mahdollisimman vähän huomiota palvelukeskuksessa. Tarkoituksena oli tallentaa kaunista realismia palvelukeskuksen toiminnasta.

Kolmen vierailun aika piirsimme tarkan kartan valituista kuvauspaikoista ja yritimme selvittää päähenkilöiden rutiinit yhden päivän aikana. Yritimme myös jo etukäteen suunnitella kameran paikkoja ja kuvauskulmia tulevilla kuvauspaikoilla. Tarkoituksena oli valmistua kaikkeen mahdolliseen ja mahdottomaan liiankin hyvin. Dokumentin tekeminen perustuu rutiiniin, koska kuvaustilanteita ei saa enää takaisin. Jos yrittää väkisin, niin tilanteet muuttuvat nopeasti epäaidoiksi. Dokumentti ei anna anteeksi epäonnistumista ja siksi valmisteluun kannattaa panostaa mahdollisimman paljon.

#### 5.1.4 Äänikäsikirjoituksen valmistelu

Äänisuunnittelussa yritimme nauhoittaa kaikki mahdolliset äänet, mitä päähenkilöiden ympärillä on, koska dokumentissa ei puhuta käytännössä ollenkaan. Idea oli, että äänet keskustelevalle mahdollisimman paljon katsojan kanssa ja syntyisi hiljainen vuoropuhelu,

joka syventäisi katsojan elokuvakokemusta. Onneksi kuvauspaikat olivat hyvin äänieristettyjä ja pystyimme nauhoittamaan lähes häiriöttömässä ympäristössä.

#### 5.1.5 Ohjauskäsikirjoituksen valmistelu

Ohjaajana koitin luoda jonkinlaisen ohjaajakäsikirjoituksen ongelmien ja muuttuvien kuvaustilanteiden varalle. Yritin keksiä kaikille kohtauksille varasuunnitelman. Tarkoituksena oli saada dokumentti tehtyä, vaikka kaikki dokumentin suunnitelmat muuttuisivat täysin. Olin jo tutustunut päähenkilöihin ja viettänyt heidän kanssaan aikaa, joten tiesin, mitkä heidän arkirutiinit olivat palvelukeskuksen sisällä. Kerroin tapaamisissa päähenkilöille rehellisesti, mitä yritämme kertoa dokumentilla ja miten tulemme kuvaamaan asioita.

Yritän aina ohjaajana ohjata kuvaustilanteita oikeaan suuntaan ja kävin kuvattavia asioita läpi aina ennen kuvauksia päähenkilön kanssa. Tarkoituksena oli vain kuvata päähenkilöiden arkirutiineja. Painotin aina ennen kuvauksia, että todellisuutta ei saanut missään nimessä muuttaa. Tarkoituksena oli saada päähenkilöstä oikea minä ulos. Näin pystyimme heti kuvauksen alussa murtamaan jännityksen kameran ja ihmisen välissä. Yritin pitää huolen, että näin myös tapahtui koko kuvauksen ajan.

”Kaiken dokumenttielokuvan ohjaamisen perusta on näkemisessä. Maailma pitäisi nähdä tuoreesti, uudella tai erilaisella tavalla, ohi tavanomaisuuksien, kliseiden, ohi pinnan, syvemmälle, laajemmalle, pitemmälle. Mikään ei ole niin arvokasta kuin tuore ensi havainto, spontaani vaikutelma. Tämän huomaa kun tulee uuteen paikkaan tai kulttuuriin. Pari kolme ensimmäistä päivää tuntuu siltä kuin kaikki olisi uutta erilaista. Näet yksityiskohtia, kiinnostavia kasvoja kaikkialla ympärilläsi. Sitten sielu ja silmät sopeutuvat, adaptoituvat uuteen viehätys katoaa. Katsojalle pitäisi tarjota pystyä tarjoamaan tuo tuore näky ja kokemus ainutkertainen havainto.” (Aaltonen 2011, 46)

#### 5.1.6 Kuvausjaksot

Aloitimme ensimmäisen kuvauspäivän iltapäivällä, joka oli huonoa valaisusuunnittelua. Emme pystyneet tuottamaan yhtään laadukasta kuvaa huonon valotilanteen takia.

”Dokumenttielokuvassa kuvauspaikan ja ajan valinta on usein valaisua. Mikä on se nurkka tai paikka, jossa on itsessään hyvä valaistus? Minkä ikkunan luona ulkovaloa lankeaa kauniisti sisään? Mistä on puita, jotka varjostavat miellyttävästi? Entä mihin aikaan toimii parhaiten? Esimerkiksi etelässä aurinko porottaa keskipäivällä suoraan ylhäältä. Valo on kova ja epämiellyttävä, se ei muotoile kohteita ja jättää ihmisen silmät varjoon.” (Aaltonen 2011, 270)

Muutimme nopeasti suunnitelmia ja aloimme tehdä kuvia, jotka eivät tarvinneet täydellistä valoa, vaan kuvat pystyttiin tekemään keinovalolla. Näin saimme hyödynnettyä ensimmäisen kuvauspäivän kohtalaisella tavalla. Opimme virheistämme ja muutimme aikatauluja niin, että jokainen kuvauspäivä alkoi aamusta. Jolloin meillä oli aina aikaa kuvata luonnon valossa joka päivä. Samalla jouduimme muuttamaan kuvakäsikirjoitusta ja vähentämään suunniteltuja laajakuvia, koska Canonin laajakuvaobjektiikka ei toiminut hämärässä valossa toivotulla tavalla. Kuvaan tuli turhaa kohinaa, joka taas ei sopinut lähikuvien hyvän laadun kanssa yhteen.

Toisena kuvauspäivänä kuvasimme normaalisti kaikki kuvat kuvaussuunnitelman mukaisesti. Päähenkilömme alkoivat tottua kameran läsnäoloon ja kuvauspaikalla tunnelma rentoutui. Dokumentista tuli meidän kaikkien yhteinen projekti. Kun saimme hyvän yhteishengen dokumentissa olevien ihmisten kesken, alkoi ympäristö kapinoida dokumentin tekoa vastaan. Marjutin esimies alkoi taistella meidän olemassaoloa vastaan, koska hänen mielestään dokumentti häiritsi koko palvelukeskuksen toimintaa ja vei liikaa huomiota Marjutin työstä. Häntä oli ehkä huonosti informoitu työnantajan puolelta, koska hän oli juuri tullut lomalta. Mutta onneksi Marjut oli kysynyt luvan dokumenttiin osallistumisesta työntajaltaan. Pääsimme lopulta yhteisymmärrykseen ja dokumentin teko sai jatkoa.

”Dokumenttielokuvan tekijältä vaaditaan näissä tilanteissa nöyryyttä. Talo elää tavallaan ja vieraat käyvät ajallaan. Elokuvan tekeminen ei ole välttämättä suurin asia henkilömme elämässä, voi olla muita tärkeämpiä asioita. Voit vain yrittää taivutella ja pyrkiä tekemään kompromissin. Usein valta - ja arvovalta-asiat liittyvät sosiaaliseen kuvioon. Päähenkilöä saatetaan pilkata tai kadehtia, koska hän on päässyt esiintymään elokuvaan. Projektin mustamaalaja on ja häirikkö on syrjään jäänyt lähellä oleva henkilö: naapuri, työtoveri tai puoliso.” (Aaltonen 2011, 289)

Ensimmäisenä ja toisena päivänä päätimme kuvata lähes kaikki vaikeimmat kuvat ja sitten keskittyä kolmantena päivänä ottamaan kaikki täytekuvat. Kuitenkin päähenkilöiden aikataulumuutoksista johtuen jouduimme kuvaamaan päähenkilömme loppukohtauksen viimeisenä päivänä. Olimme sopineet, että kuvaukset tapahtuvat päivällä, koska silloin on tarpeeksi valoa saada laadukasta materiaalia. Mutta päähenkilömme oli niin pahasti humalassa, että hän ei pystynyt kävelemään ja hän makasi selviytymishuoneen lattialla. Menin herättelemään häntä ja kyselin vointia. Pääsimme kahden tunnin päästä kuvaamaan loppukohtauksen, josta tulikin juuri semmoinen kuin olimme suunnitelleet. Loppukohtauksen aitous tuli tavallaan ilman suunnittelua, mutta tarkoituksena oli kui-

tenkin kuvata, kuinka humalainen mies saapuu palvelukeskukseen ja käpertyy humalaisena puhtaaseen petiin. Lopetimme kuvaukset todella onnistuneesti ja voitimme kaikki ongelmat, joka oli tärkein asia koko dokumentin teossa. Samalla koko työryhmälle kasvoi prosessissa käytännön rutiini, joka toivottavasti näkyy tulevissa projekteissa.

#### 5.1.7 Näyttelijöiden ja työryhmän ohjaaminen

Hyvin käsikirjoitetussa suunnittelussa pystytään reagoimaan muuttuviin tilanteisiin nopeammin ja taiteellisesti moniulotteisemmin. Toki epäonnistumisia tulee kuvauksissa ja usein on liian suuria odotuksia ihmisten persoonallisuuksien suhteen. Hyvin suunnitellulla käsikirjoituksella ja taidokkaalla näyttelijäohjauksella päästään yleensä päämäärään helpommin ja nopeammin. Ohjaajalla tulee silti olla rima aina mahdollisimman korkealla omaa työtään kohtaan. Samat vaatimukset koskevat koko työryhmää.

Joskus kuvaustilanteissa kohdistuu kova henkinen paine koko työryhmää kohtaan. Paikalta ei voi poistua, jos itsestä tuntuu pahalta vaan paineet tulee kestää loppuun asti. Vaikeissa tilanteissa on tärkeä nähdä itsensä etuoikeutettuna kokemaan ja olemaan henkisesti ja fyysisesti mukana ihmisten elämässä. Ohjaajalla onkin tärkeä rooli puskea työryhmää kohti päämäärää ja pitää samalla ihmiset yhdessä henkisesti vaikeissa kuvaustilanteissa.

Monet tekijät ovat sitä mieltä, että dokumentissa tulee tallentaa vain olemassa olevaa todellisuutta. Itse olen asiasta erimieltä. Mielestäni dokumentissa pitää puskea ihmisiä kohti todellisuutta ja hiukan yli. Kuvausten alussa monikaan ei pääse rajan yli ilman apua, kun kamera on paikalla. Kuvaukset jännittävät ihmisiä ja luottamusta ei välttämättä ole syntynyt työryhmää kohtaan. Ohjaaja voi silloin rohkaista ja kannustaa näyttelijöitä toteuttamaan itseään. Esimerkiksi ohjaaja voi kysyä dokumentissa olevalta päähenkilöltä: Mitä sinä teet normaalisti tässä tilanteessa? Vastausta sitten käsitellään ja toteutetaan yhteistyössä työryhmän kanssa.

Ohjaajan tehtävä on luoda ympäristö, jossa jokainen ihminen voi olla oma itsensä ja tehdä virheitä. Juuri ne virheet tekevät ihmisestä aidoin ja dokumentista tulee samalla aito katsojankin silmissä. Samalla pääsemme tuottamaan katsojalle suuria ilon ja surun hetkiä eli elämyksiä.

### 5.1.8 Leikkauskäsikirjoitus, äänisuunnittelu ja jälkityöt

Kuvaukset olivat ohi ja valmis dokumentti leikkauspöydällä. Peilasimme leikkaajan kanssa yhdessä raakamateriaalia leikkauskäsikirjoitukseen ja teimme ensimmäinen raakaversion elokuvasta paperille. Seuraavan version tekee leikkaaja, jonka tarkoituksena on tehdä omasta mielestään mahdollisimman hyvä elokuva ja käyttää siihen kaikki luovat ideansa. Seuraavassa tapaamisessa kävimme läpi leikkaajan tekemää versiota ja pääsimme vaiheeseen, jossa kaikki luovuus on käytettynä elokuvan hyväksi. Peti – lyhyt dokumentin rakenne on selkeä ja helposti leikattava.

Äänisuunnittelussa tarkoituksena oli korostaa ihmisten realistisia ääniä ja saada näin katsoja tuntemaan samat tuntemukset, joita päähenkilötkin tuntevat. Nostimme suunnitelmien mukaan ihmisen äänet pintaan ja loimme tilasta elokuvaan äänimaton, jonka tarkoituksena oli kantaa elokuva loppuun saakka.

Saimme jälkitöissä tehtyä kaikki asiat kuten niin kuin olimme suunnitelleet, mutta jouduimme hiukan karsimaan kuvan laadusta. Leikkaaja ei pystynyt leikkaamaan täydellä laadulla materiaalia, koska hänen tietokoneessaan ei ollut tarpeeksi tehoja täysilaatuisen digitaalikameran raakamateriaalin pyörittämiseen. Onneksi tämä ajattelemattomuus ei heikentänyt kuin hiukan elokuvan visuaalista ilmettä. Suunnittelussa tapahtuva virhe antoi minulle ja leikkaajalle opetuksen, että jälkitöissä pitää miettiä asiat ja tekniikka loppuun asti.

## 5.2 Noises of The Worms - fiktiivinen lyhytelokuva

Noises of the worms – lyhytelokuva kertoo 30-vuotiaasta Mikasta, joka on eristänyt itsensä pimeään asuntoonsa. Mika on narkomaanin tavoin riippuvainen unistaan, jotka tuottavat hänelle loputonta mielihyvää. Hänellä on keino päästä pois arjesta. Hän sytyttää rutiininomaisesti enkelikellon kynttilät, ottaa suustaan töpselinpään ja työntää sen jatkorasiaan. Näin hän kiinnittyy unimaailmaan, jossa asiat ovat kuin hän haluaa. Siellä Mikalla on siisti olemus ja unelmiensa nainen, Katariina. Todellisuudessa hänellä ei ole muuta kuin särisevä televisioruutu ja sanomalehdillä vuorattu yksiö.

Enkelikellon kynttilät edustavat toisen todellisuuden, unen aikaa. Mitä pidemmälle kynttilät ehtivät palaa, sen sairaammaksi unimaailma muuttuu. Mikä on totta ja mikä tarua? Voiko unelma onnellisuudesta korjata kaiken?

### 5.2.1 Käsikirjoituksen aihe ja idea

Käsikirjoituksessa olevan maailman rakensin omien kokemusten kautta, jonka perustana oli lapsuuden ystäväni, joka kärsii mielenterveysongelmista. Samalla oli yhteiskunnassa kovaa keskustelua syrjäytyvistä nuorista miehistä. Näistä edellä mainituista asioista rakentui päähenkilön maailma, johon sijoitin oman näkemykseni rakenteesta. Koko työryhmälle oli alusta saakka selvää, että tavoitteena olisi ensimmäinen ammattimainen lyhytelokuva visuaalisesti, äänellisesti ja sisällöllisesti. Näin tärkeäksi, että jo käsikirjoitusvaiheessa koko projektille on asetettu kunnianhimoinen rima, joka pitää ylittää.

### 5.2.2 Käsikirjoituksen rakenne

Noises of The Worms koostuu viidestä teemasta, joista elokuvan tarinankerronta rakentuu. Elokuva on täynnä symboleita, joilla yritän kertoa ihmismielen hajoamisesta, ajan kulumisesta ja kiintymisestä toiseen ihmiseen. Päähenkilöä esittävän miehen ensimmäinen teema: ympäristö rakentuu ahdistavasta arjesta, jonka hän viettää kerrostaloasunnossaan enkelikellon, jakorasian ja pistorasian kanssa. Miehen ensimmäinen unimaailman teema kuvastaa ihastumista ja ikuista rakkautta naiseen. Toisen unimaailman teema on lihallisuus ja seksuaalisuus, joka kuuluu isona osana ihmisten ihastumisen tunteisiin. Kolmannen unimaailman teema on riittämättömyys, omistushalu ja pelon tunne siitä, että menettää kaiken. Mies taistelee vastaan, mutta hulluus vie miehen mielen mukanaan. Viimeisenä teema on arjen realismi, jossa mies on jo hullu. Nainen yrittää tulla auttamaan miestä, mutta mies ei pysty ottamaan enää apua vastaan. On liian myöhäistä.



Noises of the Worms -lyhytelokuvan yksinkertainen rakenne on:

Johdatus

Kiihottava kohta

Nousu

Huippukohta

Traaginen kohta

Käännös / lasku

Viimeinen jännityksen kohta

Katastrofi

Kirjoittaessani Noises of The Worms – käsikirjoitusta en halunnut mukailla kirjoissa olevaa, tai yleisesti opittua draaman perusrakennetta. Tiedostamatta Noises of The Worms – käsikirjoitus mukailee Freytagin kaavan perusrakennetta. Mielestäni lyhytelokuva on parhaimmillaan silloin, kun siinä on katsojaa kosiskelematon rakenne ja tarina. Näen myös lyhytelokuvan ja elokuvan yleensä monitasoisena psykologisena matkana. Siinä pitää olla tuttuja elementtejä katsojalle ja niiden lisäksi vieraita elementtejä, jotka imaisevat ja pitävät katsojan elokuvan mukana loppuun asti.

### 5.2.3 Taiteellinen ja tuotannollinen valmistelu

Noises of The Wormsin taiteellisena lähtökohtana oli tehdä lyhytelokuvasta mahdollisimman ammattimainen sekä teknisesti että sisällöllisesti. Tuotannollisesti lyhytelokuvalla ei oltu määritetty kestoja prosessin alussa, mutta ideana oli tehdä alle 30 minuuttia kestävä lyhytelokuva. Tein käsikirjoitusta noin puolivuotta ja sen aikana versioita tuli noin 20 kappaletta. Lopullisen käsikirjoituksen pituus oli noin kymmenen minuuttia. Levittämisen kannalta kymmenen minuutin kesto on erittäin suosiollinen elokuvafestivaaleja silmällä pitäen. Elokuvalle löytyy varmasti helposti tilaa ohjelmistojen tiukkuudesta riippumatta.

Elokuvan raamit on tärkeä hahmotella taiteellisessa suunnittelussa käsikirjoituksen osalta jo etukäteen. Vaikka tuntuisikin, että se on este luovuudelle niin se helpottaa luovaa osuutta tekovaiheessa, mutta myös varmistaa elokuvan valmistumisen suuremmalla todennäköisyydellä kuin projekti, jolla ei ole raameja.

Taiteellisesta näkökulmasta oli tärkeä saada elokuvan jälkitöissä kuvalle värimääritys, koska *Noises of The Worms* – lyhytelokuva sisältää neljä erilaista visuaalista teemaa, jotka on rakennettu oman värimaailman ympärille. Teimme jo kuvauspaikoilla värimääritystä, joka auttoi meitä hahmottamaan koko elokuvan värimäärityksen raameja. Johdonmukaisella värimäärityksellä saimme elokuvan teemat selkeästi esille ja teemojen tunnetilat tukivat käsikirjoitusta.

Tein elokuvan tunnusmusiikin samalla kun kirjoitin käsikirjoituksen viimeisen version. Näen, että työryhmän on helpompi ymmärtää käsikirjoitusta, kun on musiikkia tukena käsikirjoitusta lukiessa. Musiikki auttoi minuakin kirjoittamaan ja suunnittelemaan myöhempiä käsikirjoituksiani, kun oli aina oikea tunnelma mihin palata.

Elokuvan kuvaustekniikkana käytimme Canon 7D-kameraa, 50mm objektia ja 60mm makro-objektiikkaa. Pyrimme kuvaamaan mahdollisimman läheltä, koska tavoitteena oli saada mahdollisimman hyvää kuvanlaatua ja elokuvan käsikirjoituksen pohjautuessa ihmisen mielenterveysongelmiin, joita halusin käsitellä henkilökohtaisesti läheltä.

Olimme jo aikaisemmin testanneet, että laajakuvissa kameran kuvan laatu ei ole tarpeeksi hyvää elokuvateatterin isolle kankaalle. Tietoisesti vältimme laajakuvien ottamista ja suunnittelimme kuvakäsikirjoituksen sen mukaisesti toimivaksi kokonaisuudeksi.

#### 5.2.4 Äänikäsikirjoituksen valmistelu

Äänikirjoituksen syntyyn vaikutti todella paljon tekemäni teemamusiikki, joka oli kellopeilillä soitettu yksinkertainen melodia. Äänikäsikirjoituksen alussa aloimme luoda sävellyksiä, jotka tukisivat aikaisemmin tehtyä teemamusiikkia. Pidimme äänikäsikirjoituksessa tärkeänä, että äänet olivat lähellä katsojaa, koska elokuvamme on lähes mykkä. Äänikäsikirjoituksen valmistuttua aloimme tehdä ääniä elokuvaan. Törmäsimme ensimmäiseen ongelmaan.

Elokuvan kuvat ja leikkaus olivat niin nopeita, että äänet eivät voineet elää kuvan mukana vaan niillä pitäisi olla toisenlainen rakenne. Muutimme nopeasti suunnitelmia ja päätimme, että äänet kulkisivat elokuvassa mattona tukien erilaisia päähenkilön tunnetiloja ja värimaailmoja. Äänikäsikirjoituksen pohjalta teimme sävellyksiä ja 100-

prosenttisia ääniä noin kuukauden ajan. Äänikäsikirjoituksen koko oli noin pari sivua, koska sävellyksiä ja äänimaailmoja oli jo valmiiksi tehty ennen elokuvan valmistumista.

Lopuksi teimme muutaman epämääräisen hokeman päähenkilölle, joiden tarkoituksena on keskustella katsojan kanssa ja tuoda hänet vielä lähemmäksi elokuvaa. Myöhemmin huomasin, että näillä hokemilla pääsimme katsojan pään sisälle. Nämä pienet hyvin suunnitellut äänelliset yksityiskohdat ovat syntyneet äänikäsikirjoituksen ulkopuolella, mutta ovat pitkän suunnitteluprosessin tuloksia.

#### 5.2.5 Ohjauskäsikirjoituksen valmistelu

Ohjauskäsikirjoituksen lähtökohtana oli saada näyttelijät uppoutumaan tunnelmaan. Näyttelijöille jaettiin käsikirjoitus ja teemamusiikki heti projektin alussa, jotta he voivat valmistella itsensä rooliin. Ohjauskäsikirjoitus koostui kuvakäsikirjoituksesta ja henkilökohtaisista mustiin panoista.

Yritin ohjaajana luoda mahdollisimman realistisen ympäristön näyttelijöille etukäteen. Kävimme näyttelijöiden kanssa useampia kahdenkeskisiä keskusteluita käsikirjoituksen kohtauksista heti projektin alussa. Näyttelijät pääsivät tutustumaan toisiinsa ja käsikirjoituksen kohtauksiin jo ennen projektin alkua.

Toisella näyttelijöistä ei ollut aiempaa kokemusta näyttelemisestä ja toisella oli muutamia harraste-elokuvia. Onneksi heillä oli hyvä asenne ja suuri motivaatio projektia kohtaan, jolla voidaan korjata mahdollisia puutteita näyttelijätyössä. Näyttelijät pääsivät vaikuttamaan roolihahmonsa kohtauksiin ja näin saimme heistä mahdollisimman luonnollisia roolihahmoja kameran edessä. Pienillä fyysisillä metodeilla yritimme myös tuoda uusia näkökulmia näyttelemiseen. Elokuvassa on parikin todella vaikeaa fyysistä toimenpidettä, jotka tarvitsivat laajaa suunnittelua, jotta ne olisivat yleensäkin mahdollista toteuttaa elokuvassa.

Huomasin myös, että lavastuksessa ja puvustamisessa tärkein aspekti oli päähenkilön personointi. On syytä määritellä tarkasti minkälainen ihminen asuu missäkin ympäristössä. Personointi ei koske ainoastaan esteettisiä asioita vaan myös päähenkilön fyysistä ja henkistä olemusta.

Mielestäni oli tärkeää heti alussa käydä läpi näyttelijän vuorovaikutusta ulkopuoliseen maailmaan ja toiseen näyttelijään. Kävimme roolihahmojen karakterisointia läpi heti alusta saakka näyttelijöiden kanssa ja kertosimme aina ennen kuvauspäivän alkua, mitä kuvauksilta haetaan. Näin pidimme näyttelijät koko ajan tietoisina heidän roolihahmostaan ja suhteistaan ympäröivään maailmaan.

Tein itselleni pitkän listan, mitä voisi mennä väärin kuvauksissa ja yksityiskohtia, joita haluan kohtauksiin. Suurin työtä tuottava tekijä oli ajoituksen ja jatkuvuuden ylläpitäminen kuvaustilanteissa. Pitkät kuvauspäivät harrasten näyttelijöille ja todella tiukka aikataulu työryhmälle tuottivat parikin virhettä raakamateriaaleihin, mutta saimme ne myöhemmin korjattua.

#### 5.2.6 Kuvausjaksot

Lavastuskäsikirjoitus rytmitti alussa kuvausaikataulujen suunnittelua. Oikeiden kuvauspaikkojen etsiminen oli aluksi turhauttavaa, koska niitä tunnuttiin etsivän vain paikkojen hienouden takia, eikä niinkään elokuvan tunnelman tukemiseen. Ohjaajan tulee pystyä palauttamaan työryhmä uudelleen lukemaan käsikirjoitusta ja käymään läpi mitä elokuvalla haetaan visuaalisesti. On myös hyvä järjestää tapaamisia ennen kuvausten alkamista ja varmistaa, että koko työryhmä on varmasti samalla viivalla. Kuvauksien aikana aika on rajallinen ja kaikki kiistat sisällöstä ovat turhia ja saattavat vahingoittaa luovaa prosessia.

Kuvauspaikkojen lavastamiseen kului noin kolme päivää. Aloitin jokaisen kuvauspäivän näyttelijöiden kanssa pienellä harjoittelujaksolla, jossa kävimme kohtaukset läpi ja harjoittelimme kohtauksia. Tämän tapainen pohjustaminen hidastaa kuvausaikatauluja ja pidentää kuvauspäiviä, mutta tuo turvaa näyttelijöille ja parantaa heidän roolisuoritustaan.

Olimme jaksottaneet kuvaukset neljään kolmen päivän jaksoon. Elokuva on jaoteltu neljään teemaan, joten teimme jokaisen teeman aina erikseen yhtenä kolmen päivän rypistykseenä. Käytimme kolmesta päivästä yhden päivän lavastukseen ja harjoitteluun. Loput kaksi päivää kuvasimme elokuvaa. Olimme vielä varanneet ylimääräiset kolme päivää asioille, jotka pitää tehdä uudelleen tai jotka menevät pieleen. On tärkeää varata reilusti ylimääräisiä päiviä asioiden korjaamiselle ja antaa mahdollisuus uusille ajatuksille, joita syntyy työryhmälle kuvauksien aikana.

Lisäpäivinä on mahdollista toteuttaa villeimmät ideat ja tehdä asioita eri tavalla ”mennä mukavuusalueen ulkopuolelle”. On kuitenkin muistettava, että itse pääkuvauksista täytyy saada paras mahdollinen materiaali ulos, jolla elokuva voidaan viedä suoraan leikkaukspöydälle. Lisäpäivät eivät saa olla myöskään veruke siirtää kuvauksia myöhäisempään ajankohtaan vaan korkeintaan pieni mauste, jolla maksimoidaan visuaalinen laatu ja näyttelijätyö.

Ruokailun järjestäminen kuvauspaikalle on tärkeässä roolissa. Olen erimieltä siitä, että ruokailut tulisi järjestää poissa kuvauspaikalta. Tätä perustellaan sillä, että työryhmä saa hengähtää, kun ympäristö muuttuu ja he saavat muuta ajateltavaa. Tietenkin ruokailut pitää järjestää, mutta ne on mielestäni hyvä järjestää kuvauspaikalla. On tärkeä pitää työryhmä kiinni kuvauksissa ja tauolla saattaa tulla hyviä uusia ideoita kuvauksiin. Ne voidaan helposti kirjata ylös tai toteuttaa käytännössä, kun kaikki ollaan lähellä itse kuvauspaikkaa.

Ajallisesti työryhmämme pysyi hyvin kuvausaikataulussa. Noises of the wormsissa ei käytetty efektejä ollenkaan, joka helpotti ja nopeutti työtämme kuvauspaikalla. Käsikirjoituksessa oli monta kohtausta, jossa tarvittiin näyttelijöiltä fyysistä ja henkistä rohkeutta. Olin kertonut jo näyttelijävalinnoissa, mitä näyttelijät joutuvat tekemään rooleissaan niin mikään rohkeista kohtauksista ei tullut yllätyksenä. Kuvaukset yleisesti kulkivat jouhevasti, koska ihmiset olivat tutustuneet käsikirjoitukseen jo kuukausia ja aina ennen kuvauksia selvensimme vielä koko työryhmälle, mikä on tämän päivän tavoite johon on pakko päästä.

Elokuvan tekemisessä on hyvä käyttää sanaa ”pakko”, koska valmista materiaalia on tavalla tai toisella saatava irti, ja silloin tarvitaan hyvää tiimityötä tavoitteen saavuttamiseksi. Kuvauspäivät ovat pitkiä ja elokuvan tekeminen ei ole aina kivaa tai helppoa. Silloin projektin selkärankana toimii ohjaaja ja hänen käsikirjoituksensa, joka on niin hyvä, että olisi maailman suurin virhe jättää elokuva tekemättä pienten hankaluuksien koittaessa.

#### 5.2.7 Näyttelijöiden ohjaaminen

Näyttelijöille valittaessa kerroin heti alussa vaatimustason ja myös, että elokuvassa tullaan keskittymään päähenkilöiden tunnetiloihin ja painostavaan tunnelmaan. Kerroin

heille rehellisesti, mitä asioita vaadin heiltä kohtauksissa. Kerroin, että tuen heitä kaikissa ongelmissa ja keksisimme kaikkiin ongelmiin ratkaisun, joten epäonnistumisen pelko on turhaa. Ohjaajana koin jo etukäteen, että he pystyvät rooleihinsa. Harrastenäyttelijät epäilevät usein itseään. Niin tässäkin projektissa, mutta onneksi sain heidät luottamaan visiooni elokuvasta.

Ensimmäisistä harjoituksista lähtien vaadin heiltä todella paljon. Puutuin vääriin eleisiin ja yksityiskohtiin, jotka kameran kautta näyttivät huonoilta. Yritin ohjata heitä heti oikeaan suuntaan rooleissaan ja tekemään myös parityötä, jotta he saavat yhteisen kemian toimimaan. Huomasin, että tyylini tuli heille yllätyksenä. Seuraavana kuvauspäivänä he olivat tehneet kotiläksyt paremmin ja olivat tosissaan projektissa mukana.

Pelkoni oli, että jos en ole itse tosissaan ja pakota heitä parhaimpaan suoritukseen heti alusta saakka, niin näyttelijätkään eivät aloita itse omaa ajattelua roolisuorituksestaan. Pelkona oli myös, että emme saa heistä oikeita tunteita irti ja elokuva jää latteaksi harrastetuotannoksi. Kuvauspaikan oleva ilmapiiri oli alusta asti rento, mutta samalla vakavan ammattimainen. Kaikki luottivat toistensa tekemiseen ja tämä joka on epävarmoille näyttelijöille hedelmällinen ympäristö toteuttaa omaa luovuutta.

Ohjaajan tärkeä tehtävä on luoda oikea ilmapiiri ja luottamussuhde ihmisten välille. Kaikilla ohjaajilla on omat tavat oikean ilmapiirin luomiseen, mutta ammattimainen asenne ihmisiin tuo mielestäni parhaan luottamussuhteen koko työryhmälle.

Harrastenäyttelijöiden ongelmaksi saattaa muodostua samanlaisen roolisuorituksen tekeminen monta kertaa peräkkäin. Tämä johtuu rutiinin ja koulutuksen puutteesta näyttelijän työssä. Mutta monesti näitä asioita korvaa kova oppimisen halu ja rajaton heittäytyminen projektiin. Ohjaajan pitää tukea näyttelijää ja olla kärsivällinen. Ohjaajan tulee olla valmis fyysisesti auttamaan näyttelijää näyttelijätyössä, esimerkiksi omalla esimerkillä tai ohjauksella. Näyttelijän tehtävä on tiedostaa oman roolihahmonsa henkinen tila koko kuvausten ajan.

Kuvaushetkellä ohjaajan tulisi hakea ensimmäisenä näyttelijän luonnollista reagoimista kohtaukseen, jolloin toistamisesta tulee helpompaa. Tärkeimpinä tehtävineen ohjaajan tulee antaa selkeitä ohjeita näyttelijöille ja työryhmälle. Näin päästään eroon epävarmuustekijöistä, jotka häiritsevät luovaa prosessia.

### 5.2.8 Leikkauskäsikirjoitus, äänisuunnittelu ja jälkityöt

Meillä ei ollut leikkaajan kanssa leikkauskäsikirjoitusta *Noises of The Worms* – lyhytelokuvasta, kun olimme saaneet kuvaukset valmiiksi. Lähetin raakamateriaalin leikkaajalle ja kävimme läpi koko käsikirjoituksen kahden keskeisessä tapaamisessa. Kerroin leikkaajalle toiveeni, että hän tekisi raakamateriaalista käsikirjoituksen pohjalta parhaan version. Version tulisi sisältää kaikki mahdolliset ideat, jotka hänelle oli tullut mieleen käsikirjoitusta lukiessa. Näin saimme nopeasti ensimmäisen version tehtyä ja leikkaamisen käynnistettyä. Samalla varmistin, että leikkaaja pääsee projektiin mukaan omalla luovalla panoksellaan. Leikkaajalla meni tähän ensimmäisen version tekemiseen kaksi päivää.

Seuraavassa tapaamisessa peilasimme leikkaajan ideoita alkuperäiseen käsikirjoitukseen ja hajotimme elokuvan paloihin, joista kokosimme sen uudelleen. Saimme noin viikossa rakennettua elokuvasta ensimmäinen esittelyversion, jonka näytimme työryhmälle. Pari päivää myöhemmin elokuva oli jo valmiiksi leikattu ja pääsin keskittymään äänien tekemiseen. Leikkaaminen oli lähes mutkaton prosessi, joka tietenkin nopeutti äänisuunnitteluun siirtymistä.

Äänisuunnittelussa pohjana oli alkuperäinen score-musiikki, jonka kautta lähdimme rakentamaan muuta äänimaailmaa. Äänisuunnittelussa keskityimme elokuvan teemoihin ja yritimme luoda jokaiseen neljään teemaan oman persoonallinen äänimaton, joka kuvaisi teemassa esitettyjä tunnelmia. Alkuperäistä score-musiikkia monipuolistettiin ja sävellettiin täysin uusiksi erilaisella tempoilla. Loimme myös hulluutta tukevia ääniä esim. päähenkilön muminoita ja kehon ääniä, joilla oli tarkoituksena kommunikoida katsojien kanssa.

Jälkitöiden päämäärä oli saada leikkaus, äänet ja kuva tasapainoon, jossa onnistuimme erittäin hyvin pienellä ryhmällä. Tärkeää oli myös koko elokuvan kannalta saada värimäärittely jokaiselle neljälle teemalle. Ilman värimäärittelyä elokuva olisi jäänyt vai- suksi ja painostava intensiteetti olisi kadonnut.

Kuvatessa elokuvaa määrittelimme suoraan digitaalikameran omilla värimäärittelyasetuksilla raakamateriaalia, joka osoittautui oikeaksi ratkaisuksi. Pääsimme nopeasti parilla kokeilulla selkeään kuvaan miltä elokuvamme teemat ja koko elokuva näyttää visuaalisesti. Jälkitöiden viimeisessä vaiheessa siirryimme värimäärittelyyn ammattilai-

sen kanssa. Värimäärittelystä tuli helppoa ja nopeaa, koska keskityimme vain elokuvamme värillisiin ongelmakohtiin, eikä elokuvan koko visuaalista ilmettä tarvinnut luoda alusta loppuun. Hyvä valmistautuminen ennen värimäärittelyyn siirtymistä vähensi oleellisesti elokuvamme tuotantokustannuksia. Värimäärittelyllä saimme kaikki elokuvan osa-alueet liimattua yhteen ja elokuvasta tuli ehjä kokonaisuus.

## 6 Loppuyhteenveto

Suurimpia eroavaisuuksia Noises of The Wormsin ja Peti-dokumentin käsikirjoittamisen työprosesseissa oli käsikirjoituksiin ja projekteihin kulutettu aika. Fiktiivisessä tuotannossa käsikirjoituksien tarkoituksena oli rakentaa toimiva maailma päähenkilön ympärille, joka vei lähes puoli vuotta aikaa. Fiktiivisessä tuotannossa oli tärkeää löytää henkilöitä, jotka osasivat tehdä fiktiivisiä elokuvia eli luoda maailmoja, ja hoitaa jälkityöt ammattitaidolla.

Dokumentaarinen tuotanto käsikirjoituksesta valmiiseen lyhytelokuvaan oli vain kuu-kauden projekti. Dokumentin puolella käsikirjoitukseen tulevat muutokset piti tehdä nopeasti kuvauspaikalla ja usein piti keksiä aina toinen vaihtoehto. Turvaverkon puute teki kuvauksista joko-tai projektin. Onnistuminen kuvauksissa ja elokuva saadaan kaasaan tai epäonnistuminen ja sen myötä projektin kuolema.

Peti-käsikirjoituksen ohjaaminen oli enimmäkseen toimittajatyötä, jossa tutustuttiin ihmisiin ja elettiin päähenkilöiden arkea. Kysymyksien esittämistä ja yritystä luoda ihmisten toiminnasta elokuva, jossa on loppu ja alku. Kaiken takana on pakottava tarve kertoa tarina heidän elämästään ja näyttää elokuva maailmalle. Dokumentaarisessa elokuvassa ei rakennetta maailmaa vaan mennään paikkaan, jossa maailma on. Totuus syntyy leikkauspöydällä.

Dokumentaarinen käsikirjoittaminen ei ollut niin yksityiskohtaista kuin fiktiivinen, koska kaikkea ei pystytty suunnittelemaan, vaan piti elää hetkessä. Peti -käsikirjoituksessa on kirjoitettuna kohtaukset, jotka ovat elokuvan punainen lanka. Muut elokuvaan tulevat kohtaukset ovat pääosin onnesta tai epäonnesta kiinni, joihin suunnittelussa ei voida täysin valmistautua.



Erilaisten skenaarioiden luominen on kuitenkin erityisen tärkeää, mitä voisi mahdollisesti tapahtua kuvaustilanteissa ja niihin valmistautuminen. Kameraa ei saa missään nimessä sammuttaa heti kohtauksien loppuissa ja eikä kameraa saa olla etäinen päähenkilöön nähden. Kuvaajan terve röyhkeys on hyvä asia dokumentaarisissa kuvaustilanteissa. Hektisissä kuvaustilanteissa auttaa opittu rohkeus ja kuvausryhmän järkkymätön rutiini, jotka tulevat ainoastaan kokemuksen kautta.

Noises of The Worms - lyhytelokuva oli minulle ohjaajana ja käsikirjoittajana antoisampi oppimisen kannalta. Pitkän prosessin aikana täytyi kirjoittaa nopeasti uusia käsikirjoituksia, keksiä ongelmiin ratkaisuja ja ohjata ihmisiä ylittämään itsensä. Ohjaajana täytyi vaatia itseltään, työryhmältä ja näyttelijöiltä enemmän, vaikka kaikki olivat uupuneita. Näyttelijöiden valitseminen oli mielenkiintoinen prosessi, jossa hyvin valmistellun käsikirjoituksen merkitys vain kasvoi. Näyttelijätkin piti vakuuttaa hyvällä käsikirjoituksella mukaan elokuvaan.

Fiktiivinen käsikirjoittaminen oli yksityiskohtaisempaa ja syvempää kuin dokumentaarinen. Noises of The Worms – lyhytelokuva oli käsikirjoitus, jossa ympäröivä maailma rakentui vahvan vision päälle. Tarinan pohjana olivat kokemukseni mielisairaasta ystävästäni, nyky-yhteiskunnan tilasta ja avuntarpeesta. Elokuvassa on viisi erilaista maailmaa, joissa on oma unimainen tunnelma. Musiikki ja värimaailma tukevat tätä tunnelmaa.

Fiktiivisessä elokuvassa roolihahmo on muokattavissa ja erilaisilla metodeilla pystyy auttamaan näyttelijää näyttelijätyössään. Onneksi olimme panostaneet käsikirjoittamiseen ja äänisuunnitteluun, jolla loimme jo ympäristön, jossa näyttelijöiden oli helppo valmistautua rooliin.

Kumpaan käsikirjoitusprosessia yhdistävä tekijä oli valtava halu tuoda esille oma persoonallinen jälki, osaaminen ja kunnianhimo. Noises of The Worms oli isompi projekti kuin Peti, mutta lähtökohtaisesti molemmat käsikirjoitukset ovat vahva näkemys tekijöiden persoonallisesta elokuvakerronnasta. En usko, että kumpikaan näistä projekteista olisi valmistunut, ellei niitä olisi suunniteltu ja käsikirjoitettu etukäteen niin perinpohjaisesti.

**Lähteet**

Aaltonen, Jouko 1994, Käsikirjoittajan työkalupakki, Helsinki: Painatuskeskus Oy

Aaltonen, Jouko 2002. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas, Tampere: Tammer-Paino Oy.

Aaltonen, Jouko 2011, Seikkailu todellisuuteen – Dokumenttielokuvan tekijän opas, Helsinki: Like Kustannus Oy

Heta Reitala ja Timo Heinonen, 2001, Dramaturgioita, Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy

Aino Salonen 2012. Peti-dokumentin esittelyteksti. [www.Docpoint.info](http://www.Docpoint.info) (luettu 9.9.2012)

## Käsikirjoitus: Peti – lyhytdokumentti (2010)

Peti – lyhytdokumentti (2010) <http://www.youtube.com/watch?v=aZw5qZbJHM>

Kuvitus kuvaa: Pimeä huone (Huoneen omia ääniä, laajakulma 17-35mm)

**Marjut/aamu:** Tulee töihin ja sytyttää pesuhuoneen loisteputket. (odottavaa musiikkia, laajakulma 17-35 mm)

**Marjut/aamu:** Valmistautuu työpäivään. (odottavaa musiikkia ja tilanteen omat äänet, Kuvataan paljon lähikuvia eri vaiheista, puolikuva, lähikuva 35,50,85 mm)

**Marjut/aamu:** Työskentelee sänkyjen tai patjojen kanssa (kovaa ääni: patja pamahtaa maahan, Kuvataan paljon lähikuvia eri vaiheista, puolikuva, lähikuva 35,50,85 mm)

**Leikkaus:** Peti – teksti (Shokki ääni: patjan pamahdus ja musiikki alkaa nousta esille)

**Enska/aamu:** Pimeään ensipeti-huoneeseen syttyy valot ja huone tyhjenee nukkujiista. (Musiikki lähtee rauhallisesti käyntiin, laajakulma 17-35mm)

**Enska/aamu:** Enska tulee pois ensipetihuoneesta (Musiikin rytmin nousee esille, laajakulma 17-35mm)

**Enska/aamu:** Enska seurataan aamupalalle (selän takaa. Äänet: ihmisen omat, laajakulma 17-35mm ja 50mm)

**Enska/aamu:** Enska on aamupalalla. Kuvataan paljon nopeita lähikuvia eri vaiheista (Korostetaan lähikuvien ääniä, kuvataan edestä ja takaa –leikkaus, laajakulma 17-35mm ja 50mm)

**Ari/keskipäivä:** Käytävää, missä Arin huone on. (Tuodaan esille huoneen sisällä tulevia ääniä eli tv tai radiota, laajakulma 17-35mm)

**Ari/keskipäivä:** Ari aloittaa katsomaan televisiota tai kuuntelemaan radiota. (korostetaan tv-ääniä/radio ja ihmisen ääniä, laajakulma 17-35mm)

**Marjut/Keskipäivä:** Marjut keräilee lakanoita ensipetihuoneessa. (Ilman musiikkia. Korostetaan lähikuvien ääniä, Kuvataan paljon lähikuvia eri vaiheista, puolikuva, lähikuva 35,50,85 mm)

**Ari/keskipäivä:** Ari aloittaa katsomaan televisiota tai kuuntelemaan radiota. (korostetaan tv-ääniä/radio ja ihmisen ääniä, laajakulma 17-35mm)

**Kuvitus kuvaa:** Kuvataan ensipetihuonetta tyhjänä. (huoneen ulkopuolella olevaa ääntä, laajakulma 17-35mm)

**Marjut/Keskipäivä:** Marjut laittaa likapyykkiä koneeseen. Kuvataan paljon nopeita lähikuvia eri vaiheista (kovaa ääntä koneesta ja työvaiheista, Kuvataan paljon lähikuvia eri vaiheista, puolikuva, lähikuva 35,50,85 mm)

**Enska/keskipäivä:** Enska lähtee palvelukeskuksesta pois. Seurataan ikkunan takaa hänen menoaan (ympäristön äänet, laajakulma 17-35mm ja 50mm)

**Ari/keskipäivä:** Kuvataan Arin sänkyä. Mennään henkilön lähelle(korostetaan huoneessa olevan ihmisen ääniä, laajakulma 17-35mm ja 50mm)

**Marjut/Keskipäivä:** Marjut petaa ensipeti-huoneen petejä kuntoon. (Työ vaiheiden ääniä, Kuvataan paljon lähikuvia eri vaiheista, puolikuva, lähikuva 35,50,85 mm)

**Marjut/Keskipäivä:** Marjut pesee huoneita ja sänkyjä. Lunastetaan 4. kohta. (kovaa ääntä työvaiheista, Kuvataan paljon lähikuvia eri vaiheista, puolikuva, lähikuva 35,50,85 mm)

**Ari/ilta:** Ari aloittaa iltatoimet ja kuvaa hänen sängystä. Mennään ihmisen lähelle. (korostetaan huoneessa olevan ihmisen ääniä, laajakulma 17-35mm ja 50mm)

**Enska/ilta:** Enska saapuu taas palvelukeskukseen. (äänet kuulut korostetusti jäljessä, laajakulma 17-35mm ja 50mm)

**Ari/ilta:** Kuvataan Arin pimeään huoneen ikkunaa, kaupungin valoja ja tähtiä. (korostetaan huoneessa olevan ihmisen ääniä ja nostetaan hennosti esille ulkoilman ääniä, laajakulma 17-35mm , 50mm, 85mm)

**Marjut/ilta:** Marjut lopettaa työnsä ja sammuttelee työpisteen valoja... lunastetaan kohta 2.(korostetaan huoneessa olevan ihmisen ääniä ja musiikki lähtee käyntiin, laajakulma 17-35 mm)

Kuvitus kuvaa: Kuvataan pimeää ensipetihuonetta ja valmiita sänkyjä. (huoneen oma ääni, laajakulma 17-35 mm)

**Enska/ilta:** Enska kulkee palvelukeskuksessa ja tapaa kavereita. (äänet tulevat jäljessä sekoittuvat kaoottiseksi mölyksi musiikin kanssa, laajakulma 17-35mm ja 50mm)

**Enska/ilta:** Enska menee nukkumaan ensipeti-huoneen sänkyyn (ulkopuoliset äänet pysähtyvät seinään ja unenomainen äänimaailma laskeutuu huoneeseen, laajakulma 17-35mm ja 50mm)

**Enska/ilta:** Kuva pimenee hiljalleen kun Enska nukkuu (hyytävää tuulta ja kaupungin ääniä, laajakulma 17-35mm ja 50mm)

**Leikkaus:** (Pimeä kuva) IDEA vaiheessa = kerrotaan päähenkilöiden taustoja parilla lauseella

Hietaniemen palvelukeskus avautui 1.6.2009

Marjut on työskennellyt palvelukeskuksessa kesästä 2009 lähtien

Ari on ennen asunnottomaksi jäämistään asunut omakotitalossa koko elämänsä. Hänen ensimmäinen yönsä palvelukeskuksessa oli joulukuussa 2009

Enska on ollut asunnottomana yli 10 vuotta. Hänen ensimmäinen yönsä palvelukeskuksessa oli marraskuussa 2009. Dokumentin teon aikana Enska sai oman asunnon

**Leikkaus:** Lopputekstit (hyytävää tuulta ja kaupungin ääniä)

## Käsikirjoitus - Noises of The Worms – lyhytelokuva (2012)

Noises of The Worms – lyhytelokuva (2012) <https://vimeo.com/69374875>

salasana: ses1234

### NOISES OF THE WORMS - MATOJEN ÄÄNET VERSIO 16

Fiktiivinen lyhytelokuva

Treatment

MIKA, 30 on henkisesti sairas ja tarvitsee apua. Hänen olemuksensa on rujo ja epähygieeninen. Seuranaan hänellä on kultakala. Ulkomaailman äänet tuottavat hänelle fyysistä kipua. Hän on eristänyt itsensä muusta maailmasta. Töpseli ja jatkojohto ovat miehen hulluuden symboleita. Maailma, jonka hän kokee näiden välineiden kautta aiheuttaa henkistä pahoinvointia ja vääristyneitä muistoja menneisyydestä.

Mika on riippuvainen tuosta mielikuvitusmaailmastaan, sillä siellä hän on hyvin pukeutunut, tyylikäs ja hänellä on kumppaninaan unelmiensa nainen. Niin kauan kun enkeli-kello soi niin miehen uni on lämmin ja rakastava. Kun kello lopettaa soimisen, niin uni muuttuu vastenmieliseksi ja vääristyneeksi.

KATARIINA, 30 on vapaa ja lämminhenkinen. Hänen kauttaan kuvataan miehen läheisyyden kaipausta. Madot kuvastavat ihmismielen hulluutta.

#### 1. INT. SUIHKU.

Mika yrittää rauhoitella itseään ja huuhtoo vedellä kasvojaan. Lopuksi hän tuijottaa hetken lavuaarikaapin peiliin ja puhalttaa raskaasti.

#### 2. INT. OLOHUONE.

Mika näppäilee puhelimeen numeron: 1-1-2. Hän soittaa Hätäkeskukseen. Mika nostaa luurin korvalleen ja kuulee puhelimen hälyttävän.

#### HÄLYTYSKESKUKSEN NAINEN

Hätäkeskus, kuinka voin auttaa?

MIKA

(Mika vastaa matalalla ja

vaivalloisella äänellä)

Auttakaa mua...

Mikan lause jää kesken, koska ovikellon ääni keskeyttää hänet. Puhelin tippuu Mikan käsistä lattialle.

HÄLYTYSKESKUKSEN NAINEN

(ääni kuuluu särisevänä lattialla)

Hätäkeskus, Haloo? Onko siellä ketään? Haloo!

### 3. NOISES OF THE WORMS - ELOKUVAN ESITTELY.

Madot luikertelevat mustaa taustaa vasten. Ääni: sähköistä särinää ja matalaa kohinaa.

### 4. INT. OLOHUONE.

Mika istuu passiivisesti sohvalla ja katsoo televisiota pimeässä huoneessa. Television ruutu heijastaa hänen kasvoilleen valoa. Television särinän ääni korostuu huoneessa. Olohuoneen pöydällä on enkelikello, tulitikut, kala lasivadissa, puhelin, kalanruokapurkki, tops-puikkoja. Mika puhdistaa jakorAsian reikiä tops-puikolla.

### 5. EXT. TYÖHUONE.

Mika raottaa verhoa (ots) ja jää tuijottamaan ikkunaan. Mika näkee (pov) ohikulkijoita, linnun lentävän ja lapsien leikkivän (ihmisten normaalia toimintaa).

### 6. INT. STUDIO.

(Nousevat matojen äänet)(jump cut)Irvokkaat kuvat ja äänet vellovista madoista.

### 7. INT. TYÖHUONE.

Mika poistuu ikkunan luota. (kamera jää)

### 8. INT. OLOHUONE.

Mika sytyttää olohuoneen pöydällä olevat enkelikellon kynttilät. Kamera seuraa enkelikellon pyörintää ja siitä muodostuvia tummia varjoja seinillä. Elokuvan teemamusiikki lähtee käyntiin. Kamera zoomaa uiskentelemaan kalaan.

#### 9. INT. STUDIO.

Mika ruokkii lemmikkikalaansa. Kuvataan lasikuvun vedenpintaa, johon tipahtelee kalanruokahiutaleita. Kala ahmii hiutaleita. (teemamusiikki taustalla)

#### 10. INT. OLOHUONE.

Mika istuu olohuoneen lattialle, television eteen. Hän työntää sormet syvälle suuhun ja kaivaa sieltä esiin töpselin. Hän kiinnittää töpselin kiinni sylissä olevaan jatkojohtoon. Mika painaa jatkojohdon päälle, josta kuuluu vahva napsahdus.

#### 11. UNIMAILMA ALKAA -- EXT. PUISTO.

Katariina vetää innokkaasti Mikaa eteenpäin pitkin polkua. Katariina tulee Mikan luokse ja näyttää kukkaa. Katariina alkaa ennustaa kukasta. (Nypitään terälehtiä ja samalla luetellaan vaihtoehtoja (kuten rakastaa - ei rakasta) Katariina puhalttaa kaikki revityt terälehdet kohti Mikaa ja alkaa nauraa. Pari alkaa tanssia ympyrää. (Kuvataan rakastavien toimintaa)

#### 12. UNIMAILMA ON PÄÄTTYNYT -- INT. OLOHUONE.

Mika kääntää katseensa enkelikelloon ja huomaa, että kynttilät ovat palaneet kolmasosan. Mika jää tuijottamaan kynttilän liekkejä. Kynttilöistä lähtee kova palon ääni. Mika napsauttaa jatkojohdon päälle, josta kuuluu vahva napsahdus.

#### 13. UNIMAILMA ALKAA -- INT. MAKUUHUONE.

Mika tuntee olonsa vaivalloiseksi ollessaan Katariinan edessä. Katariinaa makaa sängyllä vietellen. Mika viikkaajasti valkoisen kauluspaidan sängynlaidalle. Katariina turhautuneena potkaisee Mikan juuri viikatun valkoisen kauluspaidan lattialle. Mika aukaisee viilunsa (kamera on housujen sisällä). Katariina kääntyy mahalleen, kun Mika tulee sängylle hänen viereensä. Mika kuljettaa sormiaan Katariinan selkärankaan pitkin kohti takaraivoa. Mika haroo Katariinan hiuksia ja likistää hiukset nyrkin puristukseen. Mika tukistaa Katariinaa hiuksista, jonka seurauksena Katariinan suu aukeaa ja selkä menee kaarelle.

#### 14. UNIMAILMA -- INT. STUDIO.

Katariinan suu aukeaa ja hän työntää kielen ulos. Kielen päällä on ongenkoukku. Kieli jää ulos.



15. UNIMAAILMA ON PÄÄTTYNYT -- INT. OLOHUONE.

Mika kääntää katseensa enkelikelloon ja huomaa, että kynttilät ovat palaneet yli puolen välin. Mika jää tuijottamaan kynttilän liekkejä. Kynttilöistä lähtee kova palon ääni. Mika napsauttaa jatkojohdon päälle, josta kuuluu vahva napsahdus.

16. UNIMAAILMA ALKAA TAAS -- INT. SUIHKU.

Katariina menee seksin jälkeen suihkuun. Hän nauttii suihkussa olemisesta ja rentoutuneena alkaa laulaa epämääräistä laulua.

17. UNIMAAILMA -- INT. MAKUUHUONE/SUIHKU.

Mika istuu sängynlaidalla bokserit jalassa. Hän on patoutuneen oloinen ja hän tuijottaa makuuhuoneessa olevaa peiliä, josta näkee suihkun ovelle. Mika nousee ylös päättäväisesti ja lähtee kävelemään kohti suihkuhuonetta. Mika aukaisee suihkuhuoneen oven ja laittaa sen perässään kiinni. Seurataan oven ulkopuolelta Mikan ja Katariinan jalkojen varjoja. Suihkuhuoneesta kantautuu kamppailun ääniä (muminaa, veden loiskahdusta, liukastumista ja suihkuverhon kahinaa).

18. UNIMAAILMA -- INT. SUIHKU.

Mika on Katariinan päällä kummatkin kädet hänen kurkullaan. Katariinan epätoivoisesti rimpuilee ja hänen käsi tarttuu Mikan naamaan (kameran linssiin kiinni). Kameran linssi on sumea ja huoneessa on höyryä - Katariinan käsi iskeytyy ruutuun!

19. UNIMAAILMA -- STUDIO.

Madot ovat lietteessä.(matoja enemmän kuin kohtauksessa 6.)  
(matojen liikettä rytmitetään) (Äänet ovat epämiellyttäviä)

20. UNIMAAILMA ON PÄÄTTYNYT -- INT. OLOHUONE.

Mika nousee ylös ja kääntää katseensa enkelikelloon ja huomaa kynttilöiden palaneen loppuun. Naama hikisenä ja kädet täristen Mika irrottaa töpselin jatkojohdosta, ja työntää töpselin takaisin suuhun.

21. INT. SUIHKU.

Mika yrittää rauhoitella itseään ja huuhtoo vedellä kasvojaan. Lopuksi hän tuijottaa hetken lavuaarikaapin peiliin, joka on hajonnut pirstaleiksi.(Vääristyneet kasvon ilmeet)

## 22. INT. OLOHUONO

Mika on paniikissa. Hän tarttuu nopeasti kahdella kädellä lasivadin vieressä olevaan puhelimeen. Mika näppäilee puhelimeen numeron: 1-1-2. Hän soittaa

Hätäkeskukseen. Mika nostaa luurin korvalleen ja kuulee puhelimen hälyttävän.

HÄLYTYSKESKUKSEN NAINEN

Hätäkeskus, kuinka voin auttaa?

MIKA

(Mika vastaa matalalla ja

vaivalloisella äänellä)

Auttakaa mua...

Mikan lause jää kesken, koska ovikellon ääni keskeyttää

hänet. Puhelin tippuu Mikan käsistä lattialle.

HÄLYTYSKESKUKSEN NAINEN

(ääni kuuluu särisevänä

lattialla)

Hätäkeskus, Haloo? Onko siellä

ketään? Mikä on sijaintinne? Haloo!

## 23. INT. ETEINEN

Ovikello soi uudelleen. Mika katsoo ovensilmästä. Oven takana on Katariina. Mika järkyttyy ja jää nojaamaan ovea vasten. Mika on henkisesti lukossa ja hän tajuaa olevansa hullu.

## 24. INT. STUDIO

Katariina soittaa ovikelloa uudelleen ja uudelleen.

## 25. INT. STUDIO

Mika katsoo uudelleen oven silmästä.

## 26. INT. STUDIO

Äänet vaimenevat (kumisevat)ja tulee hiljaisuus. Ovisilmä vie pimeään putkeen, jossa luikertelee runsas joukko matoja kohti kameraa. (käytetään jotain pientä kohdevaloa putken sisällä)

LOPPU.